VIAGGI NEL TEMPO

VINCENZO CARDARELLI

VIAGGI NEL TEMPO

VALLECCHI EDITORE FIRENZE

Due parole cordiali.

A forza di rimettere e vivere sulla fiducia verrà pure un giorno che anderemo per toccare l'oro che dorme nelle nostre cantine. Quello forse sarà il giorno dei ricordi e delle storie più dettagliate.

Io credo che l'essere scampati da tanti pericoli ci parrà un sogno avventuroso; il più sicuro indizio, l'unico forse, della necessità e della grazia che ci assisteva. Che nelle condizioni in cui siamo dovuti crescere, la nostra generazione si sia potuta regalare il lusso d'una mezza storia, d'una quasi civiltà letteraria, non del tutto incolta, non sprovvista di qualche seria giustificazione; con un accento d' italianità consapevole, con ombre di continuità e di rassomiglianza nella tradizione; una letteratura che ha avuto dopo tutto una giovinezza, una limpida sorgente d' idee; che sa di dove viene, come è uscita; una letteratura sorta come ha potuto: dai più sconsolati interessi di un'epoca di decadenza e di eclettismo confuso,

per riuscire a trovare e mettere in discussione, sfrondati di tutto l' ignobile apparato degl' idolatri, alcuni valori proprii alla grande e vera poesia di tutti i tempi; che tutto questo si sia trovata la forza, il tempo, il modo di cominciare a fare in Italia, coi libri che ci hanno dato a leggere, coi maestri che abbiamo avuto, con le umilianti compagnie che ci sono toccate, diciamolo coraggiosamente, è una storia che un giorno varrà bene la pena di essere raccontata. Intanto lasciamo che nessuno si accorga di nulla, o quasi. Purtroppo è in questi silenzi, faticosi per chi s' imbatte a sostenerli, sia pure, che i fatti realmente esistenti si svolgono e stringono in segreto i più complicati e paradossali rapporti con la storia. Chi di noi rimarrà, chiunque sarà il commemoratore della nostra gioventù rinnovatrice e quasi insospettata, ci vedrà collocati nella nostra epoca assai più giustamente di quel che persino a noi non paia, o non si vorrebbe. E chissà che, considerando lo stato politico dei nostri tempi, non trovi materia per argute analogie, non gli si presenti il caso di rilevare a titolo di gloria l' inevitabile atmosfera di solidarietà storica in cui, alla fine, avremo lavorato e vissuto, con molta mortificazione del nostro attuale cinismo convinto e dichiarato. Sa-

remo stati anche noi — tale è la imperturbabile e accomodatrice innocenza della storia lontana — i figli d'un'epoca di spostamenti, di mescolanze etniche e tentativi d' ingrandimento in ogni direzione: gli eterni venturieri italiani, che nati in tempi esausti dovevamo strapparci dalla patria, disprezzare e offenderne i benefici, creare quasi un dissidio di costume, renderci irriconoscibili e odiosi, ma per tornare un giorno, più che probabilmente, con qualchecosa di nuovo da offrirle, guadagnato non si sa dove, non diciamo ora con quali sacrifici. Chi ci vorrà rifiutare questo riconoscimento? — Ahimè, ricordiamoci che per quanto scarsa sia la gloria la nostra incapacità a sostenerne senza impazienza le più composte e piacevoli manifestazioni è sempre superiore.

PARTE PRIMA

POESIA

Addio, Liguria.

Se, venuto in questo paese di laghi, di pace, di classiche ville disabitate, dove l'acqua tentenna a salire gli ultimi gradini e le rondini stanno a casa loro, potessi almeno non scordarmi di te, calda Liguria, e offrirti un canto spiegato!

Un canto per i miei inverni in Riviera!

Era già il tempo di ritrovarsi altrove. La natura, per molti segni, si disponeva ad avviarsi verso la buona stagione. Il cielo in quelle mattine aveva il viola tenero e ombreggiato dell' inverno che si riposa; le nubi erano calate all'orizzonte come un leggiero auspicio; miriadi di pesci, appena generate, salivano dal fondo in grande armonia per riscaldarsi al tiepore della superficie. Un inesplicabile e lungo turbamento, che a giorni scoppiava in tempeste incredibilmente chiare, aveva fatto nascere la primavera sulle acque. I venti soffiavano dal-

l'una all'altra direzione carichi di pioggia, di sole, di odori, e il tempo sul mare era sempre mutevole e fluttuante, ostinandosi a non passare. Allora, per andare incontro alla primavera che era sulla bocca dei venti, dovetti dire addio alla Liguria.

Terra del sole, splendidamente assetata, natura violenta e odorosa! Nulla mi era più gradito che vivere in un completo abbandono, in quell'ozio perduto e senza più illusioni, alla luce di quel sole distruttore. Le donne, idoli ben pettinati, si offrivano, senza misericordia, a dei sacrifici sanguinosi. L'uomo non poteva sperare altro che dalla sua tirannia. Da per tutto, sotto lusinghe di piacere, la mia indole conciliativa era condotta in mezzo alla natura a riconoscere deità antiche, incrollabili, cattive. E il mio vecchio Dio mi lasciava solo.

Questa è stata la mia avventura in Riviera.

Così sia.

Tu sai che io sono sempre intatto. Terra battagliera, tu sai che io sono resistente come la bellezza scolpita nei tuoi giovani maschi di bronzo che marciano alla ventura. Ho anch' io

due ali di lana al collo che si sciolgono al vento e un berrettino con visiera di copale. Tu mi dài l'immagine dell'uomo errante al quale mi potrei accompagnare. Egli è pratico di terre, di lingue, di linee di navigazione. La sua tenuta è leggiera. Nei vagoni dove s'incontra, più spesso ha l'aria di ricompensare, con un riposo sempre a portata di mano, il sonno perso nelle traversate. Si sveglia alle stazioni, scambia saluti con una fratellanza logora, una sollecitudine convenzionale. Tra poco sarà nella nave.

Addio Liguria. Non è possibile essere grati alle terre, agli uomini, alle belle avventure. Mancano le parole.

Addio per i tuoi grandi paesaggi d'olivi dove il colore in maggio è bronzo fiorito; per il verde chiaro delle vigne di cui vivono anche in estate le ardenti terrazze di pietra sollevate all'infinito sul mare; per la luce che mettono nei giardini le mimose; per le calde costellazioni di arancieti che lungo i greti azzurri e polverosi fanno il paese più folto, più raccolto, più dorato.

Laggiù, dove le tue spiaggie s'affumicano e ventila la miseria industriale, vedendo come il

vento della sera, nelle piccole stazioni, fa crollare i garofani sui davanzali, ho ancora un insulto di nostalgia. E tu mi lasci con un ricordo quasi di adolescente poesia, di belle cene d'estate, di vita su per i balconi.

Ricordi di Riviera.

I.

L'uomo nato sul mare non può dire di avere una patria. Arrivati al mare le favelle si confondono, i sangui fraternizzano dai litorali più lontani. I fari, le segnalazioni dei marinai, i venti che giungono incessanti portando le notizie del di fuori, i profumi e le pestilenze, che si respirano con acri voglie di nomadi; i venti che rimuovono le vele nei porti e le rispingono gonfie in mare, assegnando ai commerci le direzioni; la palpitante rispondenza del cielo col mare: tutto ci parla della sua religione solidale. Sembra che se si buttasse una voce, tutti i popoli sparsi su ogni sponda del mare si risponderebbero con un urrah simultaneo e tutti sarebbero pronti a partire l'uno verso l'altro, in guerra o in pace. Perciò le razze marinare sono

profetiche, stanno sempre in attesa e in contemplazione. Il muezzino, quando di sera sale sulla torre a dare il segnale della preghiera e vede fluttuare dall'alto i mari larghi e rosei, pensa con nostalgia ai luoghi che s'addormentano e sognano in mare, e anela il giorno fatidico in cui andrà a conquistarli. Così il fanatismo dell'arabo.

I popoli marinari furono mossi a viaggiare dalla recalcitrante sospensione del tempo che, sul mare, non passa mai. Credevano, coi loro traffici e le loro migrazioni, di andare incontro al futuro. Ma si smarrirono per il mondo, e quel che si conosce della loro storia non ci dice altro se non che essi incanutirono navigando.

A che servono le orgogliose città costruite pazientemente contro i venti, sul mare? Ne sudano le pietre dei loro duomi al sole scettico che le illumina.

II.

Due donne, in una notte in Riviera, la luna le aveva prese a discorrere perdutamente. Quantunque già nella loro voce circolavano le

prime melodie del sonno, quel tuono flebile e fantastico di veglia che avevano le loro parole sottintendeva: — questa sera non si ha proprio voglia di andare a dormire! E il silenzio, estremamente sensibile, dell'ora sembrava essere in subbuglio. Il mare, sotto il raggio smagliante della luna, mandava lampi taciturni, vagamente scosso da un vento che non esisteva. E io vi dico che in una maniera così trasognata e idillica non s'è mai messa in musica una notte di luna più straordinaria. Quando un grillo stravagante si mise anch'esso a cantare.

III.

Dove noi camminavamo il terreno, sotto, era colonnato dall'acque sorgive. Come l'acqua possa nascere dalla pietra non si sa! Chiare effervescenze, d'un acre aspetto minerale, si formano nei calmi occhi di mare, dove il flutto sembra voltare in liquido la polvere dei ghiareti asciutti e percossi dal sole. Metamorfosi elementari.

L'acqua ridiventa pietra attraverso il colore. Non quella dei laghi, alla quale è sufficiente la sua fissità spettrale per farla parere ghiacciata; tanto che ci si domanda chi ha posato quelle immense luci gelide, che il vento sfiora e appanna come un fiato, nella cornice arabescata e difficile delle loro sponde montane, con tale esattezza di commettiture. Voglio dire l'acqua del mare. Mettete su di essa ombre di giorni nuvolosi, riflessi d'arcobaleni. Le isole di verde che sorgono dal fondo bruno del mare, verso sera, soltanto la lastra trasparente d'un finto acquario le potrebbe imitare.

Paragoni elementari.

Che cosa mi dicono queste legioni di pietre verdi addossatesi lungo il mare, tra l'alghe in cui sembrano aver radice e il flutto che le invelluta perpetuamente, come per una nuova incatenazione geologica! Da tempo le guardo. Non ne so nulla. Altro che simboli, modi di dire. La donna è simile al sole su queste pietre, al senso di mistero caldo e splendente che dà la loro consistenza. Teologie dell' Elemento. Iddio? Non ne so nulla.

Figura.

Quella lì camminava a gran passi, eretta, inalberata sulle gambe potenti, sui piedi lisci e giovanili, come il tronco che si porta in processione il giorno della resurrezione di Cristo.

Largo serale.

È l'ora dei crepuscoli estivi,
quando il giorno pellegrino
si ferma e cade estenuato.
Dolcezza e maraviglia di queste ore!
Qualunque volto apparisse in questa luce
sarebbe d'oro.
I riflessi di raso degli abitati sul lago.
Dolce fermezza di queste chiome
d'alberi sotto i miei occhi.
Alberi della montagna italiana!
Di paese in paese
gli orologi si cantano l'ora
percotendosi a lungo nella valle
come tocchi d'organo gravi.
Poi più tardi, nella festa notturna,
la lentezza dei suoni dura ancora.

Ritratto.

Esiste una bocca scolpita,
un volto d'angiolo chiaro e ambiguo,
una opulenta creatura esangue
dai denti di perla,
dal passo spedito,
esiste il suo sorriso,
aereo, dubbio, lampante
come un indicibile evento di luce.

Abbandono.

Che cosa mi colpisce oramai !
Un velo d'ombra di mare
sui monti lontani,
un lembo di nuvola, tutelare.
Ma basta levare la testa.
Le cose non stanno che a ricordare.
Il mondo è abitato dalle nostre memorie.
Piano piano, i minuti vissuti,
fedelmente li ritroveremo.
Coraggio, vediamo.

Nostalgie.

Quando si muove lui sembra l'Anticristo a cavallo, —

è un'uscita della mia padrona di casa per descrivere il tumulto che fanno gli zoccoli del suo bambino nel correre su e giù per le scale.

Quand'è piovuto, per il sereno ch'è nell'aria, dice che i monti si sono avvicinati.

Certe sere sostiene che il lago è cresciuto, e al primo, impercettibile suono delle acque avverte che vento s'è levato.

Ciò ch'ella desidera in questi assedii del caldo d'agosto, che a schiudere un tantino la porta sulla terrazza a mezzogiorno si vede il lago bollire in un'aria rossa e fumida giù sotto, è naturalmente il refrigerio di un poco d'acqua. Ma pare che qualche goccia, se cade, il Signore gliela mandi per grazia! Sta ad aspettarla alla finestra come un'innamorata.

La sera che una nuvola nera s'è posata sulla luna s'affretta a serrare le imposte annunziando la bufera e dà una buona notte che è un presagio d'aria e sollievo per tutta la casa.

Adesso ormai sembra che la tempesta stia lì per scoppiare. Un minuto dopo, mentre si aspetta ancora, con un senso quasi di transito cosmico e di profonda liberazione, si sente lei che anche questa volta sospira: — è passata!

Un'opportunità di parola infallibile come un sussulto.

Vuol dire che va a piovere su in Val d' Intelvi, deve aver piovuto su in Val d' Intelvi, ecco l' idea fissa della mia padrona di casa in questi afosi e interminabili giorni di estate (sebbene, ora che siamo in agosto, *ma dio, già si conosce che le giornate si cominciano a scorciare*!) Questa Val d' Intelvi, questa valle che sta qui sopra, che inquieta il lago e ci manda le mattine ventilate, questa valle che la mia padrona non può nominare senza un'esclamazione, (e ora per giunta le sono andati a dire che è popolata di forastieri!) è divenuta per me una terra di fantasia, immagino l' ideale dei luoghi dove si può stare, coi prati sempre verdi e vi-

vidi, come a leggere Dante ero quasi certo una volta ce ne dovesse essere nel Purgatorio.

Certamente la mia padrona di casa ha qualche facoltà comunicativa.

Voce di donna.

Quando la musica si fermò, tu che avevi saputo comportarti fin lì con una disattenzione piena di armonia, composta come una bambina, ad ascoltare delle meraviglie che non comprendevi ; cominciasti allora a discorrere fluidamente di cose estranee, lontane lontane, e che tornano alla memoria a un tratto non si sa in qual modo, come succede di discorrere di mattina, quando ci si desta da un buon sonno, o dopo una lunga, inconsapevole riflessione. E parve che le tue parole, trasportandoci subito in un' altr' aria, volessero destarci dal fascino di quella musica durata fino ad allora come da un pensiero funesto su cui non è buono indugiare. E di fatto, allontanandolo, non riuscivano che a renderlo più stringente, e la tua voce in quella occasione era un canto di sirena da cui non ci potevamo salvare, con tanta acuta voglia e commozione freschissima di musica a cui si trovavano espo-

ste le nostre anime. Nella stanza grandi masse di oppio e di sonno si accumulavano. I ricordi facevano ritorno, introdotti da un barlume di sogno. Ed era incredibile, quasi increscioso, come le cose da nulla che tu dicevi, lungi dal contrastarlo, intrattenessero il piacere raccolto di noi.

Polacca.

I.

O grande ragazza crucciosa nei cui occhi fondi si mescolano a profusione tenebre e azzurro! E ciuffi dei tuoi arsi capelli sono incontenibili sulla tua fronte.

Alta immagine stilizzata come una statua di vergine antica!

Oggi, la tua veste lunga e leggiera fa che le strade dove tu cammini diano una tacita, immensa impressione di prati.

Il tuo passo è barbarico e grazioso, è una danza dei tuoi paesi, che oggi, nell'abito di primavera, tu dondoli con una lentezza inerme, a piedi quasi nudi.

Ma a me, che t' ho vista portare alla propizia stagione un arcaico scintillio di vesti, portarle a passi scuotenti come schiocchi di sonagliere,

io che conosco le tue furie invernali,
quale melanconico e superbo effetto fa il rivederti così spogliata in un incontro di sera, mite,
nella nostra olimpica luce latina!

II.

Se tu sapessi quanto è l'amore che mi fa smaniare la notte nella mia camera come un albero che cerca l'aria!

Ieri sera, ritratta come una giovine tigre in fondo al palchetto, sembrava che il tuo sguardo salisse dalle profondità d'un'abside.

O demone nero, carica d'ambre piombanti, e vestita di colori in cui sembri figurare il dispetto e la tenebra che ti pesano sull'anima! Vergine ingiusta e dannata.

Non avevo mai osservato i solchi nervosi e profondi sul dorso della tua magra mano di negra. I tuoi piedini fioriti, sui quali la tua alta persona tracolla con un'eleganza acrobatica di cavallerizza.

Adesso capisco che tu potresti essere l'espiazione e il contagio della mia vita.

Paesaggio.

Penso ai giocatori di ruzzolone del mio paese, sulla bella strada appropriata, lunga e piana, nelle estati sonnolente del mio paese. Ricordo le grandi partite domenicali quando si gioca con le forme di cacio. Una folla festosa, critica, ingombrante. La gloria del bravo tiratore, dell'agile vincitore di curve. La forza dell'atleta a cui qualche volta il disco si sfila, o va a dar di cozzo contro una colonnetta vicina. La forma si sfascia e le briciole saltano all'aria. Gli urli, le acclamazioni, le bestemmie. Una festa campestre, una olimpiade rusticana.

Autunno.

Ecco che cadono su noi i trapassi delle stagioni. Va' a casa e leggiti il *Canto d'autunno* prima d'andare a letto. Recita la tua orazione per i tempi che passano e per le necessarie espiazioni. Questi brividi di distacco, che ci allontanano da quel che eravamo ancora ieri, incalcolabilmente, non sono che le prime, inutili reazioni del nostro spirito all' inevitabile oblio. L'aria è già piena di vaneggiamenti e tentazioni che non hanno altro scopo che d' illudere i nostri pensieri per lasciarci poi, disorientati e soli, sulla soglia d'orizzonti nuovi. Ecco che l'uomo sente un' irrazionale bisogno di dormire. Il tempo intanto, come un gran mago attento e benefico, lo prende su leggermente e lo porta dove vuole lui. Il tempo diviene contagioso, influente. Addio sicuri indugi, ardenti audacie dell'estate! Ora noi non possiamo star fermi, l'aria è vertiginosa. Non possiamo uscire nei

momenti più divini. Qualche cosa si opera velatamente nella natura che ha bisogno di non essere visto, di star solo.

E anche la nostra volontà di essere si ritira, emigra.

Un'uscita di Zarathustra.

Zarathustra una mattina, nel tempo che abitava sul mare, uscì, com'era suo costume, incontro al Sole e disse : — o Mago, non è possibile che io resti a dilettarmi oltre dei fantasmi che tu crei. Io avevo delle idee prima di venire nei tuoi dominii, avevo delle idee sostanziose, le quali si sono bruciate, o Mago, al fuoco della tua luce. E in cambio non m'è rimasto che parvenze e colori : tutto ciò che tu sai inventare al sommo dei tuoi splendori meridiani, allorchè tu scendi nei golfi a fecondare le onde che molleggiano scintillando in deliquio, mostro incantevole. Dimmi se la tua funzione è di creare o di distruggere, oppure, come dubito, di diffondere bagliori sul nulla. È questo il mistero mediterraneo ?

Io sono esasperato della tua arte. Da quando cominciai a considerare le cose che vivono nel tuo brivido eterno ho perso la magia dei

principii, le lettere dell'alfabeto. Invano cerco un pensiero per coordinarle. Ogni forma staglia nella tua luce, si avanza verso di me in un'aria di solitudine e di estraneità che atterrisce. Il tuo mondo è splendido e inaccessibile. L'uomo troverebbe l'oscurità e la follia se si ostinasse nell' infantile desiderio di descriverlo come appare. Io penso che l'unico modo di emularti, o Sole, sarebbe, alla nostra maniera, di costruire dei templi.

Ma non li costruiremo qui, su queste sabbie. Te e il mare siete i più grandi nemici della gloria umana. Dove voi imperate il mondo è rimasto sospeso alle prime leggende, e il Mare, questo implacabile avanzo del Caos da cui uscimmo, dove si cullano i nostri sogni vani, le nostre nostalgie senza pace, e soffiano ancora i venti della preistoria, è stato sempre un cattivo consigliere dell'uomo. Le sue spiaggie sono tanti cimiteri di civiltà radiose che nacquero da lui ed ebbero appena un mattino di vita, perchè il Mare se le portò via. Noi vorremmo ritrovare i segreti, i filtri d'esperienza, che si negoziarono un giorno sulle sue acque; ma è inutile; vi stanno seppelliti. Le Età Marinare dormono, oramai, ravvolte nella loro adolescenza ineffa-

bile, senza speranza per nessuna di vederle rinascere nell'avvenire. Di alcune di esse abbiamo fin anche perduta ogni traccia, ogni conoscenza. Non ci rimane che la vaghissima gloria del nome. Vissero troppo poco perchè il mondo potesse imparare qualche cosa di grande dal loro linguaggio e imprimerselo nella memoria.

E quanto a te, o Sole, tu hai messo a dormire l'Oriente, per sempre.

Queste furono le parole di Zarathustra una mattina che uscì, come era suo costume, incontro al Sole, nel tempo che albergava sul mare, perocchè era egli suscettibile, riflettendo, di queste originali melanconie.

La luce.

Torno, secondo i giorni, ad osservare il fenomeno della luce. Mi sembra, più tranquillamente, che ella non sia che un miraggio dei nostri occhi e che i corpi, in luogo di riceverla, la irradino. Poichè non è possibile immaginare che il mondo, iniziato, sia potuto rimanere un solo istante senza luce. Esso deve essere stato creato di certo, non in sette giorni, ma tutto in una volta, contemporaneamente, in un *fiat*. La luce nasceva e si spandeva precipitosamente dalla creazione delle cose. Quei monti che di qua scopro, balzati dalle regioni sottomarine con un impeto rudimentale, sono senza dubbio concreti di luce. Le loro fronti sono ingioiellate. La notte non può nulla sopra di loro. Allorchè il cielo nelle primavere piovose si ricopre, le acque sembrano più lucide. Il mare s' illumina, le onde gonfie e ferme compongono praterie iridescenti e sterminate e pare che qualche cosa

le agiti internamente come la nostalgia di fiorire. Venere è forse la personificazione della bella luce che viene dalle acque. Perciò quando ella giunge, portata sui venti d'occidente che fanno le onde cristalline, il miracolo può dirsi compiuto, si odono suonare le campane e brilla il giorno, più chiaro.

Saluto al Nord, confortabile paese.

Dopo esserci sviluppati, con un senso di estrema inquietudine e di urgente rancore, dalle tiepide decomposizioni solari del Mezzogiorno, dovevamo venire al Nord, viaggiatori scontenti, anime in tentazione, e nulla avrebbe valso a sconsigliarci da questo passo, nè meno la verità conosciuta e antichissima che lo spazio è pieno di miraggi e solo il tempo è galantuomo, per accorgerci che quassù, malgrado che la terra sia tranquilla e le donne non facciano paura, la vita non è meno illusoria che in mezzo alle luci chiassose e festivali dei nostri paesi mediterranei; anzi l' illusione, come creatura dell'uomo, vi è più maliziosa e industre. Le frottole che si spacciano nel Nord, allo scopo visibile di adescare la gente in questi paesi foschi e fuori di mano che avrebbero naturalmente assai poco da offrire, si possono chiamare vita gaia, lavoro, comodità. Il Nord è famoso in queste furfante-

rie. Orbene, guardatevi dal prenderle sul serio, maggiormente le presunzioni di giocondità e di conforto che quassù si hanno.

Dalla mattina alla sera gli uomini di queste grandi metropoli credute civili non fanno che correre, ingegnandosi di star sempre in movimento per non lasciarsi cogliere dal freddo. Lo sforzo ch'essi compiono giornalmente per vivere, o, in altri termini, *per non morire*, è molto triste nella sua enormità. La terra dunque non sembra loro abbastanza amica. Ed è disperante fissare lo sguardo agli scopi della loro esistenza. In verità, non se ne veggono. Questi uomini moderni s' incanagliscono, assai più che nel lavoro orgiastico che essi conducono, nella boria con la quale, alla fine della loro giornata, suppongono di avere concluso qualchecosa. Allora, convinti di aver tutto fatto, si dànno, con molto metodo ed ostentazione, in braccio al godimento. Vale a dire, continuano ad essere occupati.

Se questa è la vita che ci si decantava, ahimè, bisogna confessare che noi abbiamo un altro senso di questa parola, e la lingua, come l'architettura, ha sofferto quassù strane alterazioni.

Le abitazioni di questi uomini hanno vesti-

boli piacevolissimi e soffusi d'un discreto mistero ma là dentro forse, se ci entrate, c'è ancora l'Orco, quel grande e sedentario Orco delle favole, divoratore d' illusioni. I giardini invitano con fondi d'ombre buie di dentro alle quali la nostra fantasia vede ridere e occhieggiare chissà quali divinità naturali. È l'arte di attirare che possiede il Nord. Non vi accostate. La terra stessa non vi è sicura. In certi luoghi che ostentano la loro fama d'eldoradi e formano la delizia delle villeggiature, ho conosciuto delle autentiche streghe che siedono a meriggiare sulle porte o sotto i pergolati con l'unico scopo di maledire il passante, e se le interrogate si rivoltano spaventosamente e vi rispondono facendovi le corna : unico segno per me comprensibile del loro linguaggio. Ho visto la notte infernale. E tutti gli orrori e le mostruosità di queste fantasie, la tetraggine moderna, l'antica arte gotica, mi si giustificavano. Andiamo, il Nord è nottambulo e fantasmagorico.

E non c'è bisogno di dare a queste parole un senso letterario. Non c'è bisogno di pensare ai riti, alle arti, ai sortilegi, alle musiche e alle mascherate stregonesche che fin dalle origini devono avere deliziato le veglie barbariche di

queste razze nei boschi umidi. Il Nord veglia e bivacca ancora, se non nelle Valpurghe, almeno nei suoi centri di divertimento, altrettanto macabri, carnevaleschi e fumosi. Intendo, che anche in questo mondo così saccentemente civilizzato che il Nord s'è costruito, vi è inganno e magìa. Dopo aver osservato con timore tanti meccanismi, senza metterci la mano, dopo aver visto fino a qual punto il danaro, pericoloso elemento, può essere evocato a sostituire lo spirito e l' ingegno umano in ogni sorta di pompositâ e di brutture, ci si domanda che cosa questa gente non sarà mai al caso di fare. Dove il danaro circola e scorre come un torrente che strapianta ogni cosa, il senso della proprietà è divenuto un sofisma aleatorio. Tutti gli azzardi delle chimiche e delle alchimie vengono da qui. È qui che si mettono a bollire le serpi e se ne cavano elisiri di teorie che hanno carattere d' incantagioni e di narcotici contro i quali è vano reagire. Nelle inafferrabili operazioni della politica e della borsa rivive l'antico, tenebroso spirito di macchinazione. Le città sono piene di allarmi, di detti e di persuasioni ricevute superstiziosamente, di voci messe in giro. Tutto l'ordine, tutte le famose discipline, ri-

posano sopra una dannata credulità collettiva che conosce abbastanza il suo tornaconto per osare di permettersi e di tollerare la più piccola libertà di opinione.

Chiunque abbia gusti un tantino differenti, vivere in queste città, avere che fare anche superficialmente con questi uomini, è un' impresa quasi impossibile; a meno che, come usano gli esploratori quando cadono in mano di una tribù, non si riesca a farseli buoni con qualche insigne e divertente ciarlataneria. Perocchè non basta stare a sè, non impicciarsi, non chiedere nulla a nessuno, per essere tollerati dal loro fanatismo di uomini *produttivi*. Occorre entrare nel loro gioco, a tutti i costi. Purchè si dia loro questa prova d'amicizia e di solidarietà (ecco come giudicano) tutto passa, tutto è buono. Non si ammettono i solitari e le persone sconosciute. Ci si abborda tra estranei senza nessun tatto; questa è la mancanza di delicatezza e di modi caratteristica di questi uomini civili, la loro burbanzosa maleducazione; come se le faccende pubbliche e le idee correnti su per i giornali costituissero una ragione di confidenza e di società sufficiente. E ogni cittadino, preso il coltello degl' interessi sociali

dalla parte del manico, va intorno con un'aria vigile e cagnesca. Si usurpano le autorità, ci si sostituisce al potere *che non funziona*. Su ogni angolo c'è un capannello di borghesi dalle cui faccie oscure e mal prevenute si vede come certe odiose preoccupazioni nella loro coscienza non dormono mai, e, in mezzo, uno di questi temerari che fa un gran chiasso per un caso d' infrazione al regolamento municipale.

Ecco i prodigi dell'organizzazione. Ecco le danze perfette degli Gnomi intorno al gran carro di Pluto. Assistiamo a queste mirabili evoluzioni.

Ma lo spettacolo non ci diletterà affatto, e ci sta bene. Fu, non soltanto un equivoco, fu un calcolo ignominioso, venire a cercare qualche cosa di vero in un luogo dove si sa che le vie sono facili e si vendono le cose a buon mercato. Bisogna però vedere quel che si vende! Vogliamo essere sinceri, e avvertire che queste nostre polemiche con le terre, le storie, i climi, i punti cardinali, non hanno e non possono avere ai nostri occhi se non un valore, molto provvisorio, di divertimento (anche in noi dunque c'è qualche

umore di sangue gotico) infino a che, a furia di girare, non avremo ritrovato la patria onesta, dolorosa e cara, dove le nostre parole finalmente si riposeranno. Ma che Dio ci guardi dalla morte in una camera d'albergo, in una di queste tetre pernottazioni, e dal dover compire il nostro viaggio in un treno funebre.

Lo spleen di Roma.

L'edilizia di Roma svela il gusto delle oligarchie che di secolo in secolo ebbero qui sede e pare abbiano voluto imporre la loro maestà con la stessa apparenza delle architetture o addirittura figurare dei vasti concetti di religione. Le scalinate di Roma, se non avessero la pretesa simbolica di condurci in Cielo, non si saprebbe che cosa ci stanno a fare. Io vedo già l'Agro e la fine del mondo dietro le due cupole che dominano la scala di Piazza di Spagna, e il vento che scende da Villa Medici in certe sere di luna mi porta il brivido delle imminenti e addormentate solitudini. Le facciate dei palazzi e delle chiese non riescono che labilmente a mascherare il deserto che vi sta dietro, il quale entra dentro e rende le vie di Roma facilmente impraticabili e infeste. Io non m' illudo sulla felicità tortuosa che può dare questa città. E consiglierei il passeggiere di essere cauto, di

frequentarla con discrezione. La vastità degli orizzonti ingoia il breve tempo della giornata, le distanze e le attrazioni sono incalcolabili tra i sette colli, il piano della città, come la sua storia, è accidentato e confusionario, e, arrivati ad un certo punto, non c'è che arrendersi all'impossibilità di trovare uno spiraglio che ci riconduca. Roma, la circe mondiale, sta sul piano solitario e sterminato. Fu fondata non per noi che l'abitiamo, popolo inconveniente e fazioso, ma per quelli che la veggono e vi aspirano di lontano. La Roma di Corneille, di Marlowe, di Lutero, la Roma leggendaria che scaldava le fantasie barbariche, è sempre la più vera. Accanto alle sue basiliche che risplendono nell'immaginazione delle genti straniere, brucano le capre del pastore nomade, e il più sconsolato suburbio del mondo sciorina le sue miserie saviamente trascurate. Questo vuol dire che nessuna ragione locale concorse alla loro elevazione, se non un bisogno di decoro imperiale. Per consolarsi di quest'aria nefasta di universalità che grava su Roma, il popolano beve. E i ghetti, le suburre e le osterie, non sono tra i peggiori rimedi che siano stati inventati per tollerare il clima di questa città.

Un popolo vinto e isolato è stato costretto a serrarsi nei suoi quartieri demarcati persino da differenze d'accento, dove trova una felicità neghittosa, e da cui non esce che per fare delle dimostrazioni o nei giorni di grande cerimonia, quando le fogne di Roma dànno fuori. Là si può stare in maniche di camicia. La storia diventa un pettegolezzo, la religione uno scandalo di sacristia. L'Urbe deve guardarsi dalle dicerie del suburbio che sparla delle sue cose più sacre con conoscenza di causa. La bestemmia è concessa, sin dal tempo degli scaltri inquisitori, a questo popolo che conosce tutti i dietroscena, e al quale la sola proibizione seria che si sia potuta fare per tanto tempo fu quella di non parlare di politica. Quando volle ottenere qualche ragione doveva ammutinarsi sull'Aventino o piantare delle mine sotto terra, le quali esplosero lentamente ma in maniera radicale. E ancora si conserva (non importa dire in quali forme) il gusto dei conciliaboli all'oscuro. E piano piano anche la gente venuta su con le ultime gestazioni si va accasando con l' intento di riservarsi un rifugio proprio e

fidato a tutte le occorrenze, in una città dove i monumenti sembra che non abbiano mai avuto altr' officio che quello d' impedire la circolazione.

La storia dice che questo popolo non s'è mai rassegnato alla grandezza dell'Urbe incomoda. Ecco le case dei tribuni ancora in piedi, accanto ai templi e alle rupi dove furono precipitati. Le mostruose immagini di civiltà e d' impero che Roma ha edificato portano nel fianco la spina e il dolore di questa plebe refrattaria. La Carboneria crebbe all'ombra del Vaticano come la feccia antica saliva a insudiciare le stanze dei Cesari dalle adiacenti bassure; e ancora il marmista repubblicano abita in Borgo.

In nessuna città credo che la storia sia così evidente e topografica.

È necessario che tu non tema di perderti, amando l'ozio e il teatro del paesaggio romano, per vedere come tutto è ancora intatto secondo che i tempi e gli stili vi si acclimatarono. Non per nulla Roma ebbe il genio giuridico e architettonico. La città conservatrice e lussuosa ha messo in ogni via, a guardare il

sogno d'un'epoca, un carattere, un costume, un colore, ha tollerato le aderenze più esotiche, è sopravvissuta ai sacchi e alle devastazioni, mantenendo un ordine elementare e violento, quasi patriarcale. Tu non puoi pensare che in queste strade abbia mai abitato una gente diversa da quella che vedi. Entri nelle case, guardi sugli usci delle botteghe e trovi gli emblemi eloquenti della fisionomia dei luoghi nelle donne, vere vestali sedentarie.

In Trastevere, dove abitano le Fornarine dalle abbondanti capigliature, fiuterai il vento caldo e contagioso che viene dal mare, la prossimità della Ciociaria, che vuol dire avere l'Africa alle porte, il sangue saracino, la crudeltà e la passione semitica, se non proprio, che il pensarlo sarebbe peccato mortale, la contaminazione secolare con Piazza Giudìa. Testaccio, quartiere di macellai, è già fuori di Roma, e il sobborgo popolano sembra aggrapparsi all'ultimo colle della città che gli sfugge per difendersi dalla polvere e dalla melanconia della pianura di cui sente il lezzo e la fastosità brigantesca delle memorie.

Poi vi sono le regioni medioevali, intatte e cristalline, che circondano Roma, serbatoi di

brividi rari, dove la notte s' incontra l' infermiere frettoloso che va a dare il turno negli ospedali, o il cascherino mattiniero, o c'è il caso che nell'ombra lungo il muro d'una cattedrale si svolga qualche silenzioso duello rusticano. Non c'è che il fiato mortale delle architetture che dia un senso a quei luoghi. Le abitazioni sono rade. La vita non è che un passaggio episodico e impercettibile su quelle vaste piazze sepolcrali, lungo quelle vie larghe e selciate che s' inarcano e si sprofondano all' infinito, presentando indescrivibili prospettive, e hanno l'aria storica e costernante dei luoghi dove si vedevano una volta gli spiriti. Talvolta, sopra pensiero, si sente il gorgoglio del Tevere.

Là puoi restare, come sospeso in un dubbio che piano piano si convertirà in sogno e riposo. Non andare oltre. Non attraversare le zone sfingee e monumentali con le quali Roma prende contatto così eloquentemente con la malaria. L' idillio nella campagna romana è un errore degno dei poemi che ci vengono a scrivere i forestieri. Contentati di un allucinato divertimento urbano.

Nelle notti serene, quando la luna esuberante e vana inonda ogni cosa e crea dei pae-

saggi di fiaba, potrai, dimenticando il giorno faticoso di Roma, accostarti alle facciate rugiadose e accoglienti dei palazzi famosi e ascoltare il sussurro delle loro intense storie. Potrai confabulare con le ombre sotto i colonnati. Lungo le vie antiche, attraversate da qualche arco da cui pende un lampione, contemplerai con un leggerissimo brivido, il viavai dei delitti passati, dei fantasmi truci, delle memorie di sangue che lordano Roma, mentre il tuo passo sull'ammattonato suonerà estraneo e irreale.

Del tempo a venire.

Alla luce di una giustizia rimessa, d'un diritto sacrificato, quante cose, anche grandi, finiscono per perdere il loro prestigio! Noi siamo la peggiore specie di giudici. Appunto perchè abbiamo rinunciato a far giustizia. Accogliamo il credo di civiltà e di buona educazione che esigono i nostri tempi illuminati. I motivi che hanno fatto un giorno le rivoluzioni, queste supreme confidenze nel mondo e nell'uomo, oggi debbono tacere. Noi facciamo apparentemente gli uomini d'ordine, per conseguenza. Ma io vi dico che i morti più rispettabili, le religioni morte, possono dormire in pace nei nostri campi. Nessuno scrupolo di coscienza, nessun debito di memoria, neppure lo sgravio di una pallida cerimonia, ci obbligherà a nominare le fosse che il tempo ha scavato inauditamente nel nostro pensiero.

Noi siamo la peggiore specie di atei. Non è che non si abbia fede in una giustizia; la co-

nosciamo, semplicemente. L'avere studiato Iddio per qualche tempo e osservato come si comporta, le povere e tristi cose alle quali presta la sua paterna assistenza, il debole che ha per ogni sorta di miserie (cosa che noi uomini non possiamo capire), ci ha messo al corrente di quanto la sua misericordia sia davvero grande, e fin dove, discretamente, se ne possa abusare. Allora, ci siamo detti, è sbagliato avere devozione per un Dio simile. È la nostra saggezza oramai che gli legherà le mani. Il nostro ateismo, in altri termini, è fatto di confidenza in Dio e di cattive intenzioni.

L'epoca disprezza i diritti dell'uomo, si sa; se ne sbarazza rudemente. Si letifica ai sacrifici che gl' impone. E l'uomo se ne vendica diventando ogni giorno più maligno. Attenti che anche la silenziosa malvagità e il gusto di stare a vedere non abbiano le loro colonne d'Ercole; e di là c'è il naufragio generale.

Andiamo verso una catastrofe senza parole. Già le rivoluzioni di domani si faranno in marsina e con tutte le comodità. I Re avranno da temere soprattutto dai loro Segretari. Si ripeteranno, per un anacronismo straordinario, i macbethiani drammi di camera e di palazzo

di quando il popolo chiassoso e generoso era ancora assente dalla storia. Il compito dei popoli, se mai, sarà di costituire in distanza un terrificante paese di spettri che si affaticano in una penombra crepuscolare e paiono intenti a chissà quale opera. Questo affretterà le decisioni di quei lugubri signori che stanno al governo e renderà più efficaci le loro untuose intimazioni al Sovrano. Tutto in nome della lealtà e della fedeltà umana. E c'è chi di questi tempi osa parlare di non so quale patto tra gli uomini che si dovrebbe ricostituire.

Non vi accorgerete che le nostre parole non hanno più senso? E che nessuno si fida più di quello che sente dire? È morta la buona fede. La società è scissa e può dire di avere in pronto degli assassini. È passato il tempo in cui, quando l'ingiustizia e la guerra erano arrivate ad un punto estremo, si poteva sperare di riconciliarsi con delle esplosioni di umanità sincera, magari sanguinose, ma sempre all'unico scopo di pulire e di rasserenare il mondo. Non temete, che i gastighi della storia si possono perfezionare bensì ma non si ripetono. Noi non siamo i nostri nonni. Non c'è più alcuno che stimi utile e bello lasciare la vita per delle parole.

Chi ha un'opinione oggi la nasconde e attende come l'avaro il momento opportuno per convertirla in azione. Nasceranno a questo modo fatti assai strani, senza precedenti, fatti che avranno il carattere di risposte date molto meditatamente, quando tutto parrà dimenticato, e di cui nessuno naturalmente avrà avuto la pietà di formularne un augurio.

Storia quotidiana.

« Quante volte prima tolleriamo in certo modo d'udire racconti vani per rispetto di non offendere i deboli, poscia pian piano volentieri vi stiamo attenti ? »

SANT'AGOSTINO.

Quando si pensa che non c'è nulla che possiamo considerare come indifferente! Tutto agisce su noi, tutto lascia conseguenze. E ordinariamente è per il verso del male. Ma vi sono, al contrario, troppe cose alle quali stimiamo di non dare importanza. E così succede che l'uomo soffre e non sa donde venga. L'uomo è torturato nel sonno. A quale demone compiacente e sottilizzatore affideremo l'incarico di mostrare le cause, insospettate e indirette, che ci condussero, mentre lo spirito dormiva in noi,

a compiere i nostri errori più sciagurati? È certo che ogni uomo un poco giusto meriterebbe di morire incoronato di spine.

Vi sono tali contatti sopportati quotidianamente per viltà, per inerzia o per puro debito umano, che la notte non ci lasciano dormire. È come una rivolta della nostra carne, implacabile e vaga. Tristo colui che per qualunque ragione ha fatto un debole uso della sua giornata. Che ha creduto di potersi divertire, magari con un esercizio, altamente apprezzabile, di pazienza e di privazioni. Che non si è curato di difendersi, essendosi scioccamente presunto inalterabile e superiore. Che non ha calcolato quel che accadeva, non lo ha preso sul serio, convinto che bastasse in qualunque caso lavarsene e dimenticare. Cinico inconcludente. Uomo stupido.

Umore di Socrate.

Una volta mi sovviene di aver detto, senza ombra d' irriverenza e con la più apostolica persuasione della gravità di quel che dicevo, che il compito e la difficoltà dei filosofi è di fornire al mondo delle grandi immagini vuote.

Per questo Socrate fu poco filosofo. Egli era d' una specie d' uomini più maliziosa. Che il mondo abbia bisogno di pretesti per tirare avanti è un' idea che gli sarebbe entrata in mente ancora meno della necessità di studiare in che modo l'universo sia potuto nascere e se fosse fatto di fuoco, di acqua o di altra materia. Nelle quali ultime famose spiritosità di Socrate sembra di vedere un' inclinazione, quasi idealistica, a risolvere le cose con un'estrema semplicità e un contegno verso la natura, oltre che imprudente, gratuitamente irreligioso. Ma egli era interessato in maniera formidabile dal breve e sconsolante problema della vita,

quale si presenta all'uomo nei termini più circoscritti. Non c'è niente che autorizzi a credere Socrate un commediante ad uso della storia e della posterità ; un pedagogo di Stato ; un dio che ha la debolezza di non dire il vero. Sono note le ragioni della sua condanna e gli argomenti dei suoi accusatori. Le sue ultime parole sono d'un' indifferenza verso il mondo, e anche, se vogliamo, verso l'avvenire, rivelatrice. Egli rimane il dialettico (e vorrei dire l'artista) della sua necessità fino in fondo, fino a portare alla tesi, positivamente ingiusta, dei suoi accusatori, un contributo senza dubbio inaspettato ed irresistibile, vale a dire, poichè egli era uomo d'una consapevolezza inaudita, *la sua segreta volontà di morire*. C'è della tristezza implacabile, fors'anche un momento di divina impazienza a contatto dell'eterna maschera umana, nel modo, tuttavia sereno, con cui Socrate s'affretta a troncare ogni discussione coi suoi giudici, non lasciando loro alcuna possibilità di ricredersi, scartando ogni ipotesi conciliativa, risoluto insomma a ritrarre il più grande vantaggio drammatico dal loro errore. Tale ambiziosissimo e gloriosissimo giuoco, al quale Socrate deve, in fin dei conti, tutta la sua fortuna storica,

soltanto un artista di quella razza poteva aver l'animo e l'imperturbabile genio di sostenerlo fino alla morte: ossia soltanto uno spirito tragico. Domando io, che rapporti ci potevano essere tra la Repubblica di Atene e Socrate! Il quale sorrise e motteggiò fino all'ultimo; nè noi cercheremo di svelare il senso di quel riso, figurandocelo altrimenti da come egli *volle* essere, usando sempre cogli uomini e cogli Dei un contegno benignamente insocievole, evasivo e canzonatorio. La tazza di cicuta che Socrate accetta di bere lietamente e senza fare obiezioni è bene il prezzo della grandezza ch'egli si vuol riservare, della sua libertà ironica e tremenda, con cui ha vissuto e intende esser solo a giudicare della sua vita, e saluta il mondo con un addio sul quale rimane impossibile farsi delle illusioni.

Tutto ciò egli chiamava: ubbidire al nume.

E nondimeno, per aver forse peccato in eccesso di vita e di verità, la sua più giusta e vera e grande croce fu il dovergli toccare un discepolo come Platone.

Errori di Don Giovanni.

Se don Giovanni avesse desiderato le donne che trappolava, il Signore, dopo tutto, gliele avrebbe passate liscie. Se ne sarebbe fatta una ragione. Ma come poteva desiderarle tutte? Egli è che don Giovanni seguiva e onorava, non le donne, ma le occasioni. Perderne una gli sarebbe parso come soccombere in una scommessa, o venir meno a una parola data: due cose altrettanto inconcepibili per un gentiluomo spagnuolo, puntiglioso e spavaldo come era lui. Qui sta il buffo e il tragico della sua figura. Il Diavolo che certamente gli andava appresso, sotto le spoglie dello sciocco scudiere, non doveva sudare molto ad avvilupparlo in avventure della più villana specie perchè il povero don Giovanni era più curioso delle femmine che allacciava e del Diavolo stesso, e aveva inoltre il genio del giocatore, freddo e insensibile proprio a ciò che dovrebbe costituire lo scopo della sua passione.

Simili qualità, usate in un'altra guisa e magari in altri tempi, avrebbero fatto di don Giovanni ciò che si dice un uomo straordinario. Ma, disgraziatamente, nel secolo in cui don Giovanni viveva non vi erano più Terresante da conquistare, nè guerre da combattere contro i Turchi: l'unico impero infedele che rimaneva era quello della donna. E una volta che don Giovanni era nato con questa vocazione del conquistatore, tutte le più belle doti del combattente, presero, per per forza di cose, un andamento ridicolo di vanità e di disgrazia in questo fantoccio di cavaliere. Anche l'ardimento e il senso dell'onore non gli servirono che per giungere, con più dannata irrimediabilità, in fondo al Male. E la virtù cristiana della tolleranza, di cui un uomo simile (un uomo che ebbe tanti contatti !), doveva essere fornito in maniera eccezionale, immaginate voi a che cosa può avergli valso. A rifare ogni volta da capo le sue scempiaggini senza morirne dalla noia e dal dispiacere. Briccone d' un don Giovanni ! Canaglia ! Malandrino !... Il caso era, come vedete, assai più insulso e malvagio di quel che da un uomo si potesse tollerare. E allora il Signore, a cui spiace il cattivo impiego dei suoi doni e l' inutilità nel

peccato più d'ogni altra cosa, fu offeso e lo dannò all' Inferno.

Peccato è amare la carne indistintamente. Iddio, anche per questo, s'è preso il disturbo di domandarci che cosa ci piace. Ed è una domanda piena di tremenda precauzione. Egli ha messo quaggiù dei caratteri e delle figure precise.

Donna.

Fino al momento in cui l'uomo fu creato le opere del Signore erano procedute regolarmente in segreto e senza testimoni. Ma l'uomo aperse gli occhi, e la meraviglia che apparve vedendosi l'universo tutto quanto schiarito e illuminato, le tenebre scomparse fino dagli ultimi orizzonti sotto il suo sguardo amorevole e indolente, fu così grande che l'Onnipotente si sentì scoperto. L'universo dovette essere ingrato a Dio in quell' istante. L'uomo glielo rapiva prematuramente, diffondeva la luce e il giubilo in ogni angolo, come se tutto ormai fosse fatto, laddove il Signore considerava che il mondo a quel modo non poteva rimanere, e, pure crucciato e malcontento, non voleva lasciare la sua creatura in quella solitudine. Allora, poichè il Signore si avvide dell' importunità di aver fatto un essere d' incalcolabili conseguenze e per di più di averci messo la mano troppo presto, avendo

di nuovo bisogno d' isolamento e non potendo ricondurre il mondo nel Caos, del quale non si vedeva più traccia, all' infuori d'un lucido flusso, volle fare l'oscurità e il disordine almeno nella ragione dell' uomo. Inventò il sonno. E bisognò che quello si addormentasse. Non c'era altro mezzo. Così, mentre l'uomo dormendo offriva il fianco scoperto, nacque la donna, genuino frutto d'un tradimento. Da quella volta in poi l'uomo cede al sonno di malavoglia e stenta altresì a risvegliarsi. Non vorrebbe aver mai provato un' impressione così fulminante come quella che gli accadde quando riaprì gli occhi alla luce che non era più la stessa, in un Eden già insidiato dal rettile che si avvicinava strisciando tra l'erbe che ne rimasero insozzate per sempre, e si vide accanto quell'essere impreveduto e nuovo, quella creatura debole e pronta, esperta in tutte le grazie, concepita e fatta sopra una materia già formata e stanca, con tutte le minuzie dell'arte, la quale aveva comunicato con Dio direttamente approfittando che l'uomo dormiva.

Ora egli si sentì infermo e scaduto, e più solo che mai in quella compagnia ; mentre il Signore, nel suo alto consiglio, giudicando che il

mondo fosse finalmente perfetto, aveva creduto naturale di allontanarsi.

Questo fu l'ultimo episodio della Creazione avvenuto in circostanze non del tutto innocenti.

Il Signore provava un certo rimorso di aver prostrato l'uomo a quel modo, e tanto più che ora lo vedeva nel sonno, così giustamente, e non capiva come quel corpo giovane, nobile e forte, avesse potuto fargli ombra. Sopra questi pensieri, e un poco anche sconcertato dal sospetto che l'uomo si destasse da un momento all'altro (sicchè lo adocchiava di tempo in tempo trascurando di guardare a quel che faceva), il Signore andava lavorando febbrilmente. Le sue mani, quantunque fossero quelle di un Dio, tremavano un poco nel fare la donna, si posavano sulla dolce materia esitanti, lasciandovi più d'un segno incerto. Il che non tolse nulla alla grazia e alla perfezione di quelle belle membra, tutt'altro; ma doveva lasciare di poi naturalmente traccie indelebili sul di lei carattere.

Un' invadente malinconia lo incolse (che lo dispose alla massima indulgenza) nel contem-

plare da ultimo il suo tardo frutto, di fronte a cui il Signore, per la prima volta, si era sentito in forse e col quale intendeva già chiaramente di aver preso congedo dal mondo; la malinconia del creatore che è alla sua ultima opera. Sopravveniva giustappunto il tramonto. Ed Egli che era riuscito appena a sfiorare l'uomo nel crearlo e lo aveva veduto ricevere il dono dell'esistenza senza neppure volgere il capo, ascoltava ora, col sorgere della sera, parole diffuse di ringraziamento, mirava una creatura inginocchiarsi dinanzi a lui. Questo gli parve che non era previsto, la sua rigorosa imparzialità subì un'inaspettata violenza. E tanto più ne fu commosso e rallegrato sommamente in quanto quegli atti di devozione e di fedeltà, che la donna non avrebbe mai più rinnovato d'ora in avanti, quelle domande di grazia, rialzavano il trono della sua autorità proprio nel momento in cui Egli ne era stato più incerto, ed erano infine un compenso e una consolazione per tutto quanto aveva fatto. Ciò che allora successe, la donna sola potrebbe raccontarcelo; ma è il suo segreto. Certo vi fu uno scambio d' intelligenza, mediante il quale alla donna sarebbe stato concesso un potere immenso se l'uomo non si fosse risvegliato

in tempo ed ella avesse potuto ricevere, oltre tutto, il privilegio di ricordarsene.

Eva viene a noi con una leggerezza superba, ignara di sè stessa e di quel che ci porta. Oscuro è il suo messaggio, la sua narrazione è bugiarda, perchè il Signore avendo mancato di comunicarle il suo alito, la memoria le fa difetto : e la donna non va ascoltata quando parla. Ma le cose che sa dirci quando meno se lo immagina, e senza che neppure ci conosca, col solo istinto di comportarsi verso di noi, queste hanno una gravità misteriosa. Dunque la donna è capricciosa e significante come il caso, come il primo incontro che facciamo la mattina uscendo nella strada e che deciderà di tutta la fortuna della giornata, e come la simpatia dei fanciulli. L'uomo che si sente in peccato badi dove mette il piede. Badi che la sua salute è cagionevole.

E la ricerca dell'amore è una delle più avventurose.

Il carattere della donna è di non comprenderci, d' interessarsi al nostro spirito tanto o quanto, ad ogni modo di non tenerlo presente nelle sole occorrenze in cui se ne sentirebbe davvero il bisogno. Perciò la donna non può neanche essere pietosa. Abbandoniamo ogni speranza di convincerla col nostro linguaggio che un fatto può essere cancellato da un altro fatto e che una buona qualità possa servire di compenso e redenzione a una qualità inferiore. La donna non ha occhio per queste prospettive, non ha le mani in pasta in questo complicato e straordinario universo che noi le descriviamo. Se anche lo volesse, è inutile, non sta a lei disporre della sua sensibilità; ella non è libera di ragionare. La sua natura, i suoi gusti, le sue simpatie che si possono incontrare e perdere per un nulla, le sue impuntature puerili, i radicati pregiudizi, le irreparabili inclinazioni, la tengono in uno stato quasi d' inferma che ha il dovere di riguardarsi; le impediscono l'uso dell' intelletto che è, se si vuole, un esercizio da persone molto agili e sane. Ora dunque guai a urtarlo un essere così delicato! Guai a tirarsi addosso gl' influssi della sua infermità indispettita. È la conversazione che si rende impossibile con una donna.

Con lei non ci si può intendere che per vie di fatto.

Ma sedurla non basta. Tutto sta come si risveglia. Soggiogata a torto, farà le sue vendette inevitabilmente. La sua naturale indisposizione verso il nostro mondo, il suo istinto di farsi pagar cara, crescono in proporzione della sua amabilità e del pregio in cui noi la teniamo. E noi soffriamo con la donna soprattutto a causa del nostro gusto contradittorio. Perchè noi non vorremmo, è evidente, la carità vana, la pietà impudica, la frigida e tetra assistenza che può offrirci una donna. Noi amiamo la donna che non c' intende e che non ci perdona. L' inferno è sempre da temere incontrandosi con lei, il vuoto e cieco inferno, dove l'uomo, che era tanto orgoglioso delle sue conoscenze, ritorna straniero e solo come al primo giorno, e avanza col respiro sospeso.... Se uno è facile ad appassionarsi, rischia d' impazzire. Se è vile, avrà modo di vendicarsene. Se è uomo utilitario, vi si acconcia e convive coi metodi e per i fini che tutti sanno. Non si verrà a sostenere che è possibile comporre con lei una situazione più onesta, più umana, più dignitosa.

Ed ecco che, esclusa la donna per necessità dalla nostra consuetudine, il suo fascino carnale torna ad infuriare contro di noi da una lontananza ostinata che fa la tragedia e la disperazione dei nostri desiderî. Abbiamo cercato invano di convincerci che la donna è una creatura simile a noi, che va rispettata, e alla cui esistenza è d'uopo abituarsi, togliendo tra noi e lei l'enorme, stupido, ineducato impaccio del nostro terrore e della nostra prevenzione. Noi non riusciremo mai a rinfrancarci. La spaventevole divergenza dei sessi torna a farsi sentire. Ora non è più un animale della nostra specie quello in cui ci imbattiamo. Cosa accade? Qui le idee si confondono, gli occhi patiscono allucinazioni. Rieccoci in balìa di Sfingi, d'Arpie e di Chimere.

Idea della morte!

Il mio cuore non riesce a sostenere la semplice solennità che è in tutte le ore della vita. Sono turbato dalla sensazione del tempo come da un pericolo assiduo. Il desiderio, spesso spropositato in me, di abbandonarmi, è vinto da una vaga inquietudine senza causa che urge e mi consiglia di levarmi su, presto, come se ad ogni istante si potesse correre il rischio di perdere tutto il tempo in una volta; tutte le probabilità e le occasioni. Il tempo, a dire il vero, è uno spettro di cui è impossibile regolare le apparizioni. E forse mentre noi ce ne andiamo, ilari e distratti, per la nostra strada, egli ci cammina dietro, e allorchè, abbrividendo, ci rivolteremo per *guardarlo,* ci avrà già passati. È un errore credere che il tempo succeda continuamente, costituito di una quantità di minuti calcolabili e dediti al nostro comando. Gl'istanti in cui egli veramente si concentra e passa, sono assai meno di quelli che

si trovano scritti, e non si sa di che cosa riguardino, nessuno li ha mai contati : tutto l' infinito e l' inconoscibile è in loro. Bisognerebbe poter sapere e descrivere quest' istanti, queste catastrofi di ore, di anni vissuti minuto a minuto con una coscienza forse assai vaga della loro importanza, e che a un certo punto crollano senza riparo silenziosamente, per avere un' idea di quel che può essere il tempo. Ma chi s' è mai accorto del momento in cui ha preso sonno ? Il tempo tracolla integralmente nella morte, tanto per dire come agisce. E un poco per volta, via via che s'avvicina al suo supremo scopo, se il tempo è passato, possiamo dire, in quelle occasioni, d'essere stati morti. Altrimenti non lo avrebbe potuto.

Il tempo ci rapisce nei nostri oblii. Ogni più lieve assenza della memoria è uno scatto del suo grande orologio alla cui sommità meridiana è scritta la nostra fine. Ma quando ci successe questo ? Come ? Bisogna dire che la confusione e la follìa nella vita siano fenomeni naturali.

È perciò che noi lottiamo cogl' incanti. E abbiamo timore delle cose che continuano e ci lusingano troppo. La nostra misura non è esatta. Possiamo sempre costituire per noi stessi

un peso fatale, lo sentiamo. Noi non vorremmo a nessun costo, in uno di quest' inviti profondi che ci vengono dalla vita, esporre tutte le nostre forze a un limite di prova estrema, in fondo alla quale il tempo, con la sua lunga e immortale pazienza, potrebbe aspettarci.

PARTE SECONDA

RETTORICA

La parola.

Qual'è la parola più satura di verità, più poetica, e che si lascia scrivere con mano leggera? Quella che a contatto di una certa impressione, che può rinnovarsi identica, abbiamo pensato e ripensato con maggiore insistenza, tenendola tuttavia silenziosa in noi, lasciandola riposare, e quasi rimettendo ogni volta il tempo di adoperarla, per un miscuglio d' irresolutezza, di ottusità, o magari, ch'è lo stesso, di contentezza troppo profonda. Finchè un giorno, a forza di durare, si finisce per credere in lei con una persuasione, per non dir molto, superstiziosa: una persuasione tale che, oltre al non aver bisogno di fastidiose riprove critiche, serve anzi meravigliosamente a prevenirle, e, se mai, a rassicurarle. Questo parrebbe dover essere il lungo viaggio, naturale e organico, della parola intesa come creazione.

Ma infine, appunto per questo, le parole poetiche sono poche.

Breve discorso ai pascoliani (dato che ne esistano ancora).

Io non ho da fare a Pascoli altra obbiezione che questa : e cioè che, salvo i momenti in cui si ricorda di essere, ai suoi tempi, forse il più studiosamente corroborato della nostra lirica primitiva, nella più ragionevole delle ipotesi non è che un poeta dialettale. (Un poeta romagnolo : questo fatto potrebbe voler dire molte cose !) Capisco che una simile distinzione può parere retrograda e sibillina. Ma, d'altra parte, come dire più rispettosamente quanta poca individualità di linguaggio e di stile metrico (ho detto senz'altro i due elementi costituitivi dell'arte lirica) si riscontri nella poesia del Pascoli ? Chi sa che cosa significa mettere una immagine, una sensazione, un pensiero, in forma di discorso lirico non di maniera, dare a delle parole un tono non indifferente, sa pure (se è lecito limitarsi a parlare con la nostra autorità di lettori dimenticando di essere anche noi, bene o male, gente che s'arri-

schia a fare della poesia) che cosa io voglio dire. Dal Pascoli, come tutti sanno, non ci si può aspettare che qualche ingegnosa particolarità grammaticale. Troppo poco per paragonarlo, in qualunque caso, ai nostri grandi poeti di lingua, nei quali, premessa la sensibilità, quel che ha valore è appunto la specificazione che la loro intelligenza ha saputo fare dell'elemento linguistico, l' uso infinitamente delicato e personale che ne hanno fatto, direi quasi il limite che hanno posto al vocabolario, e, come conseguenza naturale di questa scelta, la perfetta necessità e aderenza del ritmo. È un assioma volgare che le forme nei grandi non possono essere mai convenzionali. La terzina di Dante, il sonetto di Petrarca, l'endecasillabo e il settenario di Leopardi (chi potrà mai scordare l'effetto, reso puramente melodico, di certe sue brevi poesie morali ? I primi versi del *Sabato del Villaggio* si risolvono come in un' immagine di danza tanto sono musicalmente esatti, divisi e accentati) il decasillabo e l'ottonario di Manzoni, hanno, starei per dire indipendentemente e al disopra del loro contenuto, un suono singolare e figurativo che io ricerco invano (per sforzarmi a fare un po' di nomenclatura) nelle terzine, nelle quartine, nelle

saffiche, nei pasticci metrici delle bellissime *Myricae* tanto giustamente ammirate. Ma ammirate per che cosa ?

L'eccezione che io sollevo è dunque esclusivamente formale. Io non arrivo a capire perchè le *Myricae* debbono essere state scritte a quel modo, lasciate in quelle attitudini, con tante finzioni e diluizioni di metro, di rima, di soggetto, di melodia, di interiezioni sentimentali, di meraviglia bambina ecc. : con tante commediole di atto e di parola. Quando si tratterebbe, come contenuto, d' impressioni staccate molto serie, meravigliosamente vuote di umanità, oggettive o cosmiche come si direbbe, profondamente silenziose. Pascoli, un uomo in fondo così freddo ! Non parlo dell'altro che ci poteva essere in Pascoli. Siamo tutti d'accordo che è ciò che ha meno valore in lui. E allora io mi permetto di dire che come poeta naturalista il Pascoli non ha neppure sfiorato il problema tecnico che si presentava alla sua rudimentale sensibilità.

Un problema, direi, di elevazione lirica dell'elemento senz'altro pretesto che l'elemento stesso : la buona ricerca antica della forma sulla cosa rimessa in onore, se non sbaglio, da

Debussy in musica, dagl' impressionisti e postimpressionisti in pittura, per un paradosso di classicità ritrovata in un'esasperante immersione nella materia. Un problema che determinò un artista come Rimbaud a smettere di scrivere in poesia, che fece la fatica di Mallarmé, la disperazione sorridente di Laforgue. Un problema infine che, onestamente parlando, non avrebbe potuto trovare in Pascoli una soluzione molto diversa da quella che ebbe in codesti scrittori (ammesso che Pascoli avesse le loro facoltà d' intelletto), con effetti in ogni caso immensamente suggestivi e seri. Ma io ho l'aria di profanare, col mio discorrere da dilettante, qualche cosa di molto innocentemente provinciale e borghese, lo so bene. In realtà, quando s'è detto che queste *Myricae,* pur rimanendo nell'equivoco letterario, pur non realizzando nessuna precisa individualità stilistica, pur non essendo state sentite nè trattate come arte che in maniera molto relativa, ci si presentano così ben definite che il paragonarle ad alti tentativi d' innovazione, serviamoci pure dell'espressione più modesta, potrebbe sembrare una superfluità di ragionatore, s'è detto tutto. Mi pare si sia anche

detto a che genere d'arte appartengono. Pascoli fu dunque tanto superiore ai suoi tempi?

Un discorso sarebbe da fare se mai a quelli che le adorano convinti di adorare dell'arte pura, della lirica suprema. In costoro dico la verità che l'abbaglio prende talvolta forme di persuasione quasi incontrastabili e sconfortanti.

Corollari antipascoliani.

Insomma: o il verso serve a parlare da sè come una specie d'allegoria ritmica disegnata sopra una realtà della quale non si può ammettere che rimanga liricamente se non un'idea *formale* (cosa che serve senz'altro a distinguere la poesia da ogni altro genere di scrittura), o è una formalità inutile. Non è necessario dire quanto il modo di fraseggiare in versi che adopera il Pascoli, le sue andature novellistiche, descrittive, travisate tutt'al più da una laboriosa analisi grammaticale, realizzino l'opposto di questo principio. Ci sono pochi scrittori nei quali il metro appaia così ozioso e insignificante. Carducci e D'Annunzio lo sentono e lo rispettano almeno come una maniera. Noi riconosciamo in questi poeti che non possiamo ammirare una superba aspirazione verso quel che la poesia dovrebbe essere. Nel Pascoli il proposito antirettorico non ha nulla di grande. È una mi-

surata conseguenza della sua *artisterie* piccolo borghese.

Hanno voluto chiamare il Pascoli un impressionista. Quei suoi piccoli espedienti sintattici, quello stare attenti alle vìrgole con una sofisticheria estrema, quel modo di atomizzare il verso in minuscole particelle, riconducendone l'architettura a una specie di tremolìo gelatinoso, lo hanno fatto sembrare un innovatore, un artista pieno di segreti di laboratorio, uno di quei chimici di genio che di quando in quando vengono a salvare l'arte francese, quest'arte melanconica e bella che non riesce quasi mai a toccare la luce delle grandi stagioni senza cadere nel pericolo, sempre incombente, di freddarsi o di degenerare. E non era che grammatica elementare! Se con questo spirito andiamo a leggere Carlo Porta o Pascarella, è naturale che ci sembreranno portenti di finezza stilistica, non esclusa l' inventività in fatto di simboli grafici: quelle famose onomatopeje che Leopardi chiamava il linguaggio dei mimi e delle balie. E nondimeno arte impressionista e magari arte popolare, come potè esserlo persino la Divina Commedia, o lo stile di Machiavelli, non vuol dire precisa-

mente arte dialettale. Crederei superfluo insistere sull'opportunità di questa distinzione.

Che cosa manca al Pascoli per essere un poeta impressionista? Tutto quel che gli manca per essere un vero poeta di stile.

Impressionismo. La parola è equivoca come si conviene a ogni cosa variamente e profondamente significativa. Attenti a non lasciarvi abbindolare.

In verità i nostri classici conoscevano già questo principio, riscoperto più o meno consapevolmente dall'impressionismo, di fare dell'arte una ricerca completa, unica, sostanziale; vale a dire, una ricerca che non implica solo distinzioni di forma, ma anche, e direi più che altro, distinzioni di materia. La loro attenzione non si fermava naturalmente se non a quelle cose che erano già per sè stesse forma, arte, poesia. Onde la straordinaria sobrietà, elezione, leggerezza, strana risonanza delle loro espressioni, dal momento che tutta la loro arte non doveva consistere in altro che nel porre quel determinato oggetto, o concetto, per se stesso riconosciuto poetico e significativo, nel massimo di spazio e di solitudine possibile. Da che cosa mai

nascerebbero le aereate architetture che l'uomo può creare? L'uomo da sè, senza il concorso della natura, non potrebbe tirare che delle linee.

Vi pare, in questo senso, così conscio dei valori estetici della sua materia da chiamare il Pascoli un impressionista? Vi pare che quando egli nomina qualcosa o si ferma sopra una qualche impressione, vi sia sottinteso, in forma naturale quanto volete, ma non tanto da non esserne consapevole, un atto di scoperta, di decisione e di scelta, la beata persuasione di essere non tanto nel limite della sua sensibilità, ciò che potrebbe ancora non avere nessuna importanza, ma nella sensibilità, nella poesia in genere? Sembreranno curiose queste mie pretensioni, eppure come intendere altrimenti la misteriosa parola: *stile?* È così che i grandi poeti si sono potuti anche ripetere e imitare, con una consuetudine che è divenuta tradizionale, in quanto sapevano che gli argomenti poetici, i più profondi, quelli dei quali non si può fare a meno, si trovano già scritti nella natura, e non appartengono in fondo a nessuno. E non avevano paura di non sembrare originali. Godevano anzi che i motivi cari alla loro ispirazione fossero con-

sacrati da qualche precedente insigne. Ne traevano, per conto loro, incoraggiamento a *sentire*. Anche la poesia come la civiltà è un fatto da portare avanti sinfonicamente, un'opera sempre in edificazione nel tempo, piena di riscontri e di successioni, rilasciata agli uomini di buona volontà. Mi dispiace per chi sorride di queste cose. Quanto poi questa illusione, dirò così trascendentale, questa credenza nel valore intrinseco, oggettivo, del proprio mondo, siano un sublime apparato della potenza individuale del genio, quasi una misura di precauzione istintiva per non strapiombare nell' inarmonia, è un segreto che a noialtri italiani dovrebbe far meraviglia meno che a chiunque altri.

E per concludere dico, che il modello di poesia classica sottinteso a queste osservazioni è, con dispiacere dei molti che troveranno forse troppo facili e anche un pochino imbarazzanti simili richiami : Leopardi.

Decadenza del Genio.

Quando la passione d'un poeta lirico comincia ad avere a sua disposizione dei mezzi espressivi troppo assaporati e perfetti, e che possono concorrere anche con una certa paralizzante abbondanza, quando nel manifestare le sue idee e discorrere dei suoi dolori comincia a prendere delle andature sottilmente disincantate e giocose, chi non si contenti delle pure magie di stile, così care del resto ai grandi scrittori romantici, da Goethe e Nietzsche, vuol dire che s'avvicina per quell'artista il momento di collocarsi in un genere d'arte che permetta al suo estro di scrittore una libertà di modulazioni e di atteggiamenti più comprensibile, sopra un fondo, nello stesso tempo, più genuinamente illusorio. *Incipit comoedia*, per parafrasare un detto dello stesso Nietzsche. La commedia, per intenderci, dell'arte obbiettiva. In verità, seguitare a fin-

gere in persona prima potrebbe diventare alla lunga un gioco troppo povero di sorpresa.

Tale affermazione non ammette false conseguenze. Si potrebbe anzi sostenere che quest'apparente diminuzione di vitalità, questa specie di desolazione e di vuoto che può intervenire a un dato punto nella vita d'un artista, a cui cercano di reagire per contrario le sue facoltà comiche e inventive, sono un segno di progresso e di assestamento della sua personalità di creatore, riscontrabile, con un po' di cultura e d'intelligenza, nei più grandi genii. Si pensi, per intendere ciò che voglio dire, come devono essere nati i drammi di Shakespeare, o il *Faust* di Goethe : due genii nati per non scrivere mai altro che delle liriche, genii frammentari, momentanei e fantastici al più alto grado, che devono aver preso la realtà, la natura fino a un certo punto abbastanza sul serio, ma che finirono anche per portare sulle scene delle azioni per sè stesse terribilmente paradossali e scherzose. Ebbene, io non credo sia assolutamente avventato ritenere che in costoro il bisogno di collocarsi nel dramma, sentito assai vivamente come spettacolo, derivasse da una specie di sopravvento mostruoso preso dal loro estro lirico, che

potrebbe anche voler dire semplicemente verbale, sulla loro facoltà in genere a sostenere indefinitamente i classici rapporti con la vita e con la realtà. Intendete che l'artista è suscettibile d'acquistare col tempo una logora pratica disamorata dell'esistenza, d' impararla a memoria, d' imitarne i modi, gli atti, le inflessioni indifferentemente, e di divenire egli stesso, per una prodigiosa e quasi inconcepibile corruzione dell' istinto, un personaggio che non ha nulla da vedere con ciò che noi consideriamo comunemente per un uomo. È a questo punto che certe forme di espressione, immediatamente legate alla realtà degli affetti e delle impressioni, (per esempio, quelle composte e strazianti poesie leopardiane) le quali io chiamo liriche e primitive, si risolvono in altre più adulte, se bene, perchè non dirlo ?, più equivoche, più impure.

Ora per tornare a Goethe e Shakespeare, sarebbe interessante vedere come da un eccesso di pure risorse formali siano potute nascere illusioni di mondi e persone. E come tutto in loro, anche i pensieri più profondi, gli istanti più tragici, che sogliono ordinariamente commovere e impensierire l'onesto lettore, ha il senso, l'accidentalità e il sapore dello scherzo, perchè

non sono che miraggi e opere dello stile. Ma sono certo che pochi vorranno convenire che si tratta d' illusioni. Il mondo è pieno di persone religiose (o di lettori di romanzi, come volete) le quali credono fermamente che gli dei siano qualche volta esistiti.

Questo rilievo che nasconde un sottinteso pessimistico, ma altamente consapevole della grandezza umana, potrebbe servire, tra l'altro, a chi volesse rileggere simili autori con occhi un po' chiari, farsene un concetto meno sbagliato, trarne piuttosto motivo di conforto e di studio, e d' illuminata gioia, che d' ignorante sbigottimento. Noi abbiamo paura del genio, e la sua consuetudine per noi è nulla, perchè non ne conosciamo esattamente l'arte. Non sappiamo quanto la sua fantasia agisca e crei, si direbbe automaticamente, per deduzioni e sviluppi puramente musicali. Più del prodigio dell' intelligenza immaginiamo in lui una facoltà inverosimile, spaventosa e non necessaria, d'esperienze e di osservazioni brute. Potrebbe esser vero invece il contrario. Non c'è niente che riesca a dare la vertigine dell' inesistenza quanto il contatto con certi geni, quelli che si possono considerare come tipi: Shakespeare, Goethe, Beethoven.

È probabile che il segreto del loro fascino, il motivo della loro tragicità, sia assolutamente questo. I loro slanci, i loro furori, il tono misterioso delle loro espressioni, potrebbero dipendere da qualche sorprendente specialità della loro maniera di essere e di sentire. Una psicologia dei creatori non s'è ancora fatta. Essi sono qualche cosa di più che uomini e animali viventi: sono forze cosmiche, fenomeni naturali. Ma dato che poi sono uomini, ecco il paradosso, la loro condizione non può essere che tragica. Per questo la loro faccia è velata e il più delle volte non la riusciamo a vedere.

E anche la loro saggezza, non v' illudete, ha sapore di cenere. *Pulvis est.* Fidatevene dunque. Andate a ricavare dalle loro prediche e dalle loro sentenze qualche cosa, fuorchè l'arte.

Parole povere.

Poesia potrebbe anche definirsi: la fiducia di parlare a sè stessi.

Pare uno scherzo il dirlo, ma è un fatto che ci si accorge di essere in qualche contatto con la natura da quando la si incomincia a distinguere e denominare.

Il medioevo ha creato la più grande poesia in tutto il mondo (anche là dove l'opinione volgare ragiona di poesia di rinascenza, o protestante, o addirittura barocca: mettiamo Shakespeare, che preso nella sua semplicità è gotico e intellettivo quanto Dante, e tratta la verità naturale, parlo come artista, con lo stesso stile astratto e direi quasi speculativo, o i lirici della pleiade, campioni splendidamente ritardatari di un medio-evo artistico *sui generis*, elegante e feudale). Ha creato il *verbo* poetico.

Pensate un poco alla differenza che corre tra Dante, Petrarca, Leopardi, che ritrova i loro valori stilistici per un cammino di pura intelligenza letteraria che ha del miracoloso, come anche per certi rispetti Manzoni, e anche il Manzoni lirico che ha nostalgie e suoni non ancora voluti intendere — dico tra questi sommi e tutto il resto della lirica italiana. E cercate, se volete intendere qualche cosa dell'arte poetica, di farvene una ragione.

A me ripugna di dare qui i soliti suggerimenti professorali.

Relazioni:
genio sofistico — genio musicale.
genio morale — stile.

La morale chiama buono ciò che è vitale, cattivo ciò che è poco vitale. Non bisogna perdere di vista questo per essere giusti con la morale. È una grinzosa governante della forza, la morale.

Mormorazioni del demone:
La realtà. Questa cosa frusta!
La coscienza. Questa tarda signora!

La mia infelicità è di non avere un dialetto. Qualunque cosa sono costretto a metterla in lingua.

Potere scrivere una sentenza che non sia ortograficamente scorretta e essenzialmente banale è una qualità in mezzo a letterati che si paga sempre cara. Ai tempi che corrono poi, non ne parliamo.

Una critica è sempre in procinto di diventare una rettorica. Rettorica: vorrebbe dire cattivo uso d'argomenti, malignità, farisaismo. Eppoi anche indiscrezione. Per dare un esempio doloroso: Nietzsche contro Wagner, o contro Beethoven.

Sono rari quei critici che potrebbero sostenere un tête-à-tête con le persone che hanno criticato.

Pensiero nato rileggendo De Sanctis: — un uomo di sughero è sempre sicuro di stare a galla.

Dedico questa espressione di Shakespeare a certe scimmie malvagie che escono in lazzi e scurrilità ignorantissime davanti alle nostre ironiche quanto generose professioni di umiltà estetica, con le conseguenti teorie sul valore del sottinteso e della pausa nella poesia, come suono, e della difficoltà in genere con cui l'arte si ottiene (si vada a leggere Leopardi nel IV° volume dello *Zibaldone*) elevata quasi a condizione di tutta la meraviglia che può suscitare, per lo meno in gente un poco illuminata:

« La saggezza cerca di accrescere il suo splendore mortificandosi, simile a quelle maschere nere che rendono la bellezza nascosta cento volte più rifulgente di una bellezza senza veli ».

Questi del resto non sono che precetti d'accademia. Ma se le scimmie potessero avere un poco d' intelletto e di gusto cristiano!

In Italia nuoce la gioventù e l' illusione con cui si fanno troppi mestieri già discretamente vecchi e putridi negli altri paesi, se togliamo la Germania e le spregiate nazioni balcaniche. Il mestiere di professore e di giornalista, per esempio, c'è niente che da qualche tempo in Italia sia coltivato con un ardore più inopportuno?

La vita come conoscenza. Ci può essere una formula più bambina? Certamente chi la scoprì non doveva avere molto appetito.

Tutt'al più è in mancanza di meglio che si potrà scusare la vita per le conoscenze che ci procura. Ma in un caso così triste sarebbe meglio non ricorrere a nessuna scusa.

Costui crede di essere, fra tanti giovani della sua età non di rado melanconici, inetti, malati, tutto quel che la gioventù fino a un certo punto è buono che sia, esempio formidabile di salute e di operosità; e non è che un vecchietto arzillo.

I giovani hanno timori esagerati, i vecchi fiducie eccessive.

Se io non m' inganno, i due uomini che ho finora più profondamente riconosciuto sono Leopardi e Baudelaire. Strana similitudine! Di troppi altri grandi non ho che vani sospetti di sangue.

Ogni precocità in letteratura è borghese. Troppo epigrafico? Ma riflettete che solo il *loisir* borghese può offrire a diciotto anni il vantaggio mostruoso di poter parlare del mondo senz'averlo mai visitato, soltanto perchè, come si sa, fin dalla più tenera infanzia ci si è fatto studiare il latinetto, la rettorica, la storia naturale, e si sono avuti sulle ginocchia gli atlanti, i libri di viaggi, e ogni altro genere di stampe scolastiche e meravigliose. Così che a diciotto anni il nostro giovinotto può credere di aver fatto un'enorme esperienza e di doversi dare delle arie. E niente di più naturale che le cose gli appariscano sotto l'aspetto, facilmente ironico e di-

sabusato, di quelle stampe conosciute già da ragazzo, ed egli le tratti un po' in confidenza: qualche volta anche gli venga l' istinto di oltraggiarle, con quel suo sacrilego vocabolario imparato in famiglia, o di buttarle giù come giocattoli che non gli riesce di far rimanere in piedi. Dopo tutto egli non fa che rivoltarsi, anche se non lo sa, contro la sua *sale éducation d'énfance* (per dirla con uno che se ne intendeva), contro gli abusi precoci, i sogni lunghi, sterili e faticosi che gli hanno fatto fare, mica contro qualche realtà o il mondo, di cui egli è innocente e seguita a rimanere bellamente all'oscuro. Quando lo conoscerà diventerà un agnellino. E sarà pronto a recitare tutti i *mea culpa*, a visitar l'uscio dei morti, e a mettere insomma il capo a partito. Ma spesso purtroppo, anche nei casi più gloriosi, si vede che l'arte e la dottrina di questo Faust imberbe e incolpevole non reggono che fin che c' è di mezzo il diavolo di quella sua artificiosa istruzione. Il quale diavolo, d'altro canto, è un personaggio volubile, un ruffiano dispettoso, su cui nessuno può fare assegnamento oltre quel certo tempo, fatalmente breve, ch' egli dedica alle sue scommesse e durante il quale si presta a giocolare.

***

A proposito di Verga — Aver vissuto in mezzo alle mode letterarie europee degli ultimi cinquant'anni del secolo decimonono ed essersi serbato un artista puro, fiorito e schietto come un prosatore popolare italiano del trecento o come un siciliano del duecento, costituisce la gloria di Giovanni Verga la cui opera ci appare a momenti un miracolo. Tuttavia poichè nulla accade a questo mondo che non abbia delle spiegazioni naturali bisogna convenire che all'adempimento d'un simile miracolo concorsero in diversa maniera le stesse influenze malefiche che ce lo fanno parer tale. Si può dir male del purismo fin che si vuole ma è evidente che senza questa microscopica e pedantesca revisione della lingua che imprigionò lo spirito italiano in biblioteca e lo ricondusse di parecchi secoli indietro proprio nel momento in cui stava per uscire ai venti tempestosi della poesia romantica europea, non avremmo avuto Manzoni e Leopardi, con tutta la fresca fioritura lirica e romanzesca che ne segue fino a Giovanni Verga che io colloco subito, istituite le debite distanze, allato a

questi due. Ma c' è un' influenza ancora più meravigliosa da notare nell'opera del grande scrittore siciliano : ed è quella esercitata sullo spirito del Verga, perduto nel più incorporeo romanticismo, dal romanzo scientifico e naturalista francese. Bastano le poche leggerissime traccie rimaste di questa influenza nei « Malavoglia » e in « Maestro don Gesualdo » (che han questo po' po' di sopra titolo : « I vinti ») per comprendere come il Verga sia stato tratto insensibilmente a ritrovare i valori della nostra classica tradizione realistica servendosi d'un' indicazione impropria, bastarda, volta a tutt'altro scopo, in grazia d'un genialissimo malinteso. Ma egli non poteva sbagliare, essendo esclusivamente un artista, di quella speciale razza d'artisti che alligna in Italia, la quale ogni volta che riappare ha quel profumo invincibile delle cose che non periscono ed è sempre la stessa. In nessun paese come nel nostro, da cui è impossibile o estremamente doloroso distaccarsi mentre il ritornarvi è un'evenienza fatale, si vede come in arte non esistono progressi formali ma solo, se mai, di materia. La lingua è sempre la medesima, troppo profonda, direi quasi recondita e difficile a possedersi per potersi illudere in qualun-

que tempo di averne attinti tutti i segreti, e tutta la perfezione che è possibile raggiungere nell'arte fu raggiunta, in un prodigioso meriggio, molto presto. Il nostro alfabeto esisteva appena da qualche secolo che già il genio precoce dei nostri scrittori ne aveva sfiorato e immortalato tutte le lettere dall'alfa all'omega. Il Rinascimento è già un'epoca di decadenza, una torre di Babele a sommo della quale i pochi grandi e disperati solitari che parlavano un linguaggio in grado di farsi intendere si riallacciavano in ispirito ardentemente a Dante e Petrarca: rocche preistoriche. Giotto era morto da molto tempo avanti che s' inventasse la prospettiva. E da allora le nostre fonti son sempre fresche, attraenti e misteriose perchè intorno ad esse, come un segno della loro preziosità singolare, vi cresce il loto, fiore dell'oblìo. L' Italia, paese di retori, ha dormito sonni secolari sulle loro sponde. Solo di quando in quando, attraverso i secoli, qualche spirito alacre e disincantato, più forte del sonno, è riuscito ad accostarsi ad esse senza addormentarsi, comunicandoci con la sua opera un senso di gioia pacata e solenne, non priva di mestizia, come può essere quella della patria ritrovata. Da qui deriva che la più

grande avventura, la fortuna più straordinaria che può toccare a un artista italiano è quella di ritrovare i valori intangibili della razza, di rimettere il piede sulla terra dove egli è nato, e che non è possibile concepire nella nostra patria una vera arte che non sia un'arte classica.

Verga è l'ultimo grande scrittore italiano che abbia, a parer mio, ripetuto questa esperienza.

Uno dei maghi del Nord.

Ibsen.

Si può riconoscere, moderatamente, la grandezza di Ibsen e sentirsi tuttavia venir meno l' ingenuità e la fede (tesori veramente giovanili) che un giorno sostenevano il nostro studio e la nostra passione per lui. La volubilità, appannaggio anch'esso indispensabile al progredire d'un uomo, in questo caso non c'entra. Vi sono grandezze che resistono, amori che non riusciremo mai ad esaurire, e passioni di cui si fa in tempo, pur troppo, a vedere la fine. Forse che da questi spossamenti sentimentali l'intelligenza trae le sue risorse più inaspettate. L'essenziale è sapersi staccare dalle cose delicatamente e con aria grata. È ciò che noi, rispetto al nostro Ibsen, abbiamo fatto in silenzio da un pezzo. Quando eravamo privi di esperienza ci esaltavano le sue ardenti curiosità per la vita, la sua magica abilità di psicologo, gli scopi, che fino a un certo punto potevano an-

che parere obbiettivi lusinghieri, che egli aveva il coraggio di proporre alla nostra esistenza individuale. Lo stesso arbitrio matematico e impeccabile delle sue rappresentazioni era una ragione di più per ammirarlo con un'audacia davvero considerevole. Più tardi si comprende benissimo come noi potessimo concepire una certa diffidenza per questo curioso padre spirituale che aveva le mani d'un prestigiatore. Ohibò, l'arte d'Ibsen! L'arte scenica. La sua maniera di metterci subito sull'avviso con mille particolari petulantemente significativi, il suo dialogo diplomatico, l'astuzia di servirsi delle parole con quella suprema e tendenziosa parsimonia che basti a mettere nel più vivace risalto i fatti e le situazioni, esclusivamente. Non possiamo fingere di non sapere che da questa scuola sortirono le ineffabili trovate maetherlinchiane. Voi ascoltate i personaggi di Shakespeare: è un canto, direi quasi una confessione continua. A questi di Ibsen basta mettersi in rilievo plasticamente. Ma è una plastica da palcoscenico. Una specie, mi si passi la parola che non ha nessuna triviale intenzione, di pantomima. Da questo punto di vista la tarantella di Nora, nel secondo atto di *Casa di bambola,* è un discorso

formidabile, e certo una delle sue invenzioni più grandiose. Forse in questo fatto di aver presa tanto sul serio l'arte del teatro, intendo la macchina teatrale, consiste uno dei lati più istruttivi della sua figura. Egli discendeva, come spirito, dal romanticismo, che è quanto dire dall' idealismo tedesco; le leggende, le saghe, i valhalla scandinavi, furono il suo primo nutrimento, ma aveva in fondo una natura di artista minuzioso e pedante da pittore olandese. Qui sta quel tanto di borghese che avvertiamo in Ibsen, e che, rispetto ai veri grandi, malgrado tutte le spiegazioni che se ne possono dare e magari l'ammirazione che se ne potrà avere, a cominciare dalla gente del mestiere, non ci appaga. In virtù di queste qualità mediocremente oggettive e pratiche, Ibsen, a differenza d'un Hebbel per esempio, che rimane astratto e declamatorio, riuscì a drammatizzare delle *questioni*. Ma il punto principale era forse di dimenticarle addirittura, e di non avere, per conseguenza, bisogno di espedienti macchinali.

Il problema era di ricondursi in un certo modo alla *natura*. Quando noi vogliamo un'arte altamente umana e intellettiva — e si direbbe che noi non vogliamo che questa — il nostro gusto

italiano, sufficientemente antico e disincantato, si può rivolgere a Shakespeare e a Goethe; assai poco a Ibsen. Perchè noi siamo di quelli che amano la poesia come musica; o come pensiero liricamente figurato in *parole*. Tutto ciò, a dire il vero, tocca assai poco Ibsen, il quale rimane quel che tutti sanno, o che almeno dovrebbero sapere. Perchè ho paura che qualche malinteso a cui certe sue produzioni si prestarono, minacci di nascondere, come spesso accade, quel che c'è in Ibsen di più nudamente poetico e fascinoso. Egli consigliava di leggere l'opera sua cronologicamente, come fu conseguita. Coloro che per avventura non avessero fatto questo esercizio non si rifiutino, una volta o l'altra, di tentarlo. Dal modo, assolutamente caotico e promettente, come quest'opera nasce, si ravvede, cerca di *determinarsi* tecnicamente (il principio di causalità sostiene una mefistofelica parte nelle sue commedie) e direi quasi storicamente, assumendo il colore, le idee e le agitazioni del suo tempo, poi finalmente si isola e sembra aspirare e contraddirsi in una serie di drammi dubbii e vertiginosi, che sono tra i più comprensivi, pacati e belli, si capiranno molte cose. E quand'anche non si riuscisse a percepire che una fon-

damentale e alacre inquietudine di creatore che manda in pezzi la sue statue e finisce quasi sempre per condurre la sua logica fin sugli orli del delirio (cosa di cui Nietzsche il dionisiaco non s'era accorto quando lo apostrofò di Zitellone) sarebbe già un bel progresso sui giudizi che d'ordinario si odono esprimere sopra di lui, e un'eredità da raccomandarlo alla nostra più profonda considerazione. La forza e la bellezza di Ibsen è appunto nella definitiva armoniosità del suo pensiero. Egli può avere impostato dei drammi polemici e ristretti a particolari dimostrazioni, ma, successivamente, li ha superati. L'eroismo e l' individualismo di Ibsen non sono aspirazioni contentabili e banali ; attenti, signori pedagoghi dell'una e dell'altra scuola. Solness e Borkmann non sono una stessa cosa con Brand e il *Nemico del popolo,* ma uomini infinitamente più maturi e reali, dato che noi assistiamo, pieni di religioso stupore, anche alla disfatta della loro ragione. Ciò vuol dire finalmente far posto, nella vita e nell'arte, a qualche cosa di misterioso e di divino che è di tutti i tempi, sensibile a tutti gli uditi, e che si può ammirare anche senza interessarsi ai diritti della donna e dell'uomo o ad altri argomenti

cari ai lettori esclusivi di giornali. Ai quali, tuttavia, bisogna riconoscere che quando Ibsen si decise a voler essere qualcuno (egli amava più tardi far pompa di decorazioni) diede il cibo che loro conveniva.

La favola breve di Leopardi.

Noi amiamo i sepolcri, senza pose byroniane. In gioventù abbiamo ricordi di bottiglie di sciampagna stappate su tombe etrusche, venute improvvisamente in luce con tutta la loro ricchezza di ori, di gemme, e l' incorruttibile freschezza conservata della loro arte misteriosa ; sepolcri d'una razza che cominciò la sua carriera col non credere nella morte. Da allora conosciamo questa eccitante curiosità di scoprire ciò che il tempo pretende di aver sepolto, la cupida poesia degli scavi condotti con religione in una terra che, per fortuna, non si concede che a noi che ci siamo nati.

Con quest'umore celebrativo e giocondo vorremmo poter dire adesso qualche parola intorno a Leopardi ; uno dei nostri grandi più ineffabili e più trascurati. Un uomo che non potrebbe parlare a un popolo se non nel suo momento di massimo splendore storico, quando non c'è più

niente da desiderare, e la coscienza è allora abbastanza serena per adorare una bellezza perfetta e sorridere ascoltando delle verità. Non azzardiamo parole grosse a caso. È certo che l' Italia, la quale si trova tuttora nell' infelice condizione di aver bisogno di predicatori e di profeti, è più che mai immatura a comprendere questo suo poeta. Nella poesia di Leopardi c'è qualche cosa di oscuro e di fondamentale che io chiamerei il colore della terra e che conduce, più che ad agevoli definizioni rettoriche, a fantasticare di lontananze originarie. La conoscenza di lui ci è ostacolata dal fatto che noi non lo possiamo collocare se non parzialmente in una epoca qualsiasi della nostra storia. Fu un poeta filologo; vale a dire un pellegrino infaticabile attraverso tutte le età e tutti i climi. Fu un uomo inestinguibilmente nostalgico. La sua perfezione e la sua personalità consistevano in questo sforzo fantastico di evasione dal tempo verso non si sa dove, ed erano un dono del suo immenso potere di illudersi, un effetto mirabile, e quasi direi precario, della sua visionarietà di poeta che più tardi doveva convertirsi in riflessione storica e dar luogo a quei suoi famosi pensieri sul mondo antico che precedono Nie-

tzsche di più di cinquanta anni e costituiscono oggi il fondamento morale e estetico d'ogni spirito moderno e avvertito. Per questo metodo di lavoro discretissimo ma fatale gli accadde qualche volta di avvicinarsi, più che la sua religione non avrebbe voluto, al volto della dea velata. Si scusava allora allegando di trascrivere imparzialmente non so quali leggende scoperte su antichi libri, decifrate su misteriosi papiri. Similmente come pensatore aveva delle idee vaste ma prudenti, e quasi si direbbe nascoste in un arido sistema di esposizione. Tenne per sè, fin che gli fu possibile, tutta la tragicità e il disturbo delle sue scoperte, dandone soltanto il frutto istruttivo e positivo, evitando di fare scandalo, spandendo sulle conseguenze delle sue affermazioni atroci silenzi, che gli toccò di rompere qua e là, spazientito, con evidente disagio.

Un uomo simile doveva rimanere per forza in massima parte occultato. Il suo pessimismo venne discusso e insultato alla lettera senza che se ne vedesse l'edificio ideale sottinteso; come egli distruggeva la realtà impura per farne scaturire in qualche modo un ordine estetico e musicale, una seconda armonia, conciliabile col

suo innocente bisogno di perfezione. Oppure hanno preso sul serio gli argomenti funebri e patetici della sua fantasia scambiandolo per un romantico inglese ; dimenticando, in questo caso, che egli conosceva troppo bene, e aveva come sommi scopi, la lingua e l'ortografia. Insomma, per un verso o per l'altro, i suoi critici furono sempre troppo poco idealistici (parlo di quel buono idealismo logico e architettonico) per poterlo intendere.

Ma basta che i poeti s' intendano tra di loro. Noi scopriamo oggi somiglianze che ci rincuorano. Abbiamo respirato abbastanza il clima di questa poesia per poter dire quanto il suo potere è vivificante. Leopardi aveva la grande salute cosmica, la forza di sfiorare e turbare con la sua immaginazione i silenzi esterrefatti della natura, il rombo sotterraneo, il moto delle sfere, che noi avvertiamo soltanto in alcuni poeti molto grandi. Noi lo amiamo e ce ne gloriamo come del nostro Goethe ; un Goethe forse meno magico, ma anche meno commediante ; un Goethe italiano. Descrivono la stessa traiettoria : dal *Werter* al *Faust*, dagli *Idilli* alle *Operette morali*.

Non si può parlare di queste opere, che sono

le meno apprezzate, sensa passar attraverso le poesie, di cui sono ciò che per Beethoven, rispetto alle sue opere giovani e intermedie, gli ultimi quartetti e le ultime sonate. — Leopardi esaurisce nei *Canti* tutta la sua passione e la sua grazia di poeta locale. Quando tenta di dare alla sua poesia un contenuto di riflessioni obbiettive perde il suo immenso dominio dello spazio, la materia troppo analizzata si accumula e crea un senso di oscurità e di fatica, la bella linea dorata della sua poesia viene a mancare, il tono è troppo agitato, commosso e leggermente impropiio. La stessa urgenza metrica, in questi casi, pare che lo induca piuttosto verso una forma di ragionamento alessandrino che verso l'abituale adagio poetico. Me ne dispiace per gli ammiratori della *Ginestra* e del *Pensiero dominante*, ma è bene togliere di mezzo gli equivoci. Il Leopardi dei *Canti* è perfetto solo negli idilli. La sua poesia, a differenza di quella di Manzoni che diviene assoluta quando si astrae ed è stentata e scolastica nei dettagli descrittivi, ha bisogno di tenersi aderente alle cose, direi quasi all'argomento e all'ora ideale in cui ogni sua lirica è collocata. C'è bisogno di ricordare i suoi esordii immortali ? Eccone al-

cuni: *Vaghe stelle dell'orsa; La donzelletta vien dalla campagna « in sul calar del sole »; O graziosa luna; Passata è la tempesta.* Oppure un esempio di collocazione spaziale: *Sempre caro mi fu quest'ermo colle.* Per questa calma e suprema necessità di stabilire fin dal principio un rapporto ritmico, definito e inevitabile con una fase del tempo o un momento della natura, se Leopardi si distrae un istante dietro un pensiero, se interrompe il suo canto ingenuo con una delle sue solite rivolte o interrogazioni, se scopre moralmente il suo gioco, pare impossibile, cade nel rettorico. Egli era tanto poeta e aveva una così nobile paura di fare delle orazioni che il modo come sono scritte le *Ricordanze*, con quei ritorni matematici al luogo e all'ora, da strofa a strofa, è uno degli esempi metrici più formidabili e, al tempo stesso, una riprova del difetto che avvertiamo in talune parti delle sue liriche; difetto d'accento e di proporzione. È che alle sue poesie, salvo qualcuna dove la riflessione è assunta giocosamente in senso assoluto senza alcun rapporto d'occasione (com'è nello *Scherzo* o nell' *Imitazione*) o si distacca agile dal tutto il resto sempre per questa via (come negli ultimi versi del *Sabato del Villaggio*)

manca quel tanto di riposo mentale, di freddezza e d' ironia che sembra necessario a rendere persuasivamente lirico il pensiero. Sono troppo umane. La natura che egli vuole afferrare non più nei suoi aspetti quotidiani e melodiosi, ma eterni, nella sua integrità taciturna, reagisce al suo linguaggio pietoso. Si fa sorda e sfuggente alle sue preghiere. Bisogna che Leopardi cambi metro o se ne dimentichi. Stanco alla fine di soffrire dei suoi enigmi come uno scolaro, e di pensarci sopra, volga tutto in giuoco. Allora, io non so se prima o dopo, o contemporaneamente, ma certo in questo stato idealmente ulteriore, nascono i dialoghi delle *Operette morali*.

Non si può dire ciò che Leopardi col suo stile, col suo modo di fare, in mezzo alle contraddizioni impaccianti e gloriose del suo tenace rispetto pei l'antico, ha realizzato in talune di queste opere, l' interesse pregno di attualità ch'esse hanno per noi, e quel che importano di nuovo, direi quasi di europeo, nella nostra letteratura, che ha prodotto opere di grande stile ma in un campo limitato, e fu sempre troppo sagrestana, anche quando s' illuse di essere atea e epicurea, per permettersi certi lussi di

spiritualità e d' ironia che noi abbiamo dovuto apprendere purtroppo in contrade straniere. Nei dialoghi dello *Gnomo e del Folletto,* delle *Mummie col dottor Ruysch,* dell' *Islandese con la Natura,* nel *Copernico,* nel *Genio famigliare del Tasso,* nella pagina su *Socrate* dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri,* in queste e altre prose monumentali, andate a vedere come da una disposizione di scherzo, sulla linea del più corretto ragionamento, superando, a quel modo che le superarono uno Shakespeare o un Goethe, le rettoriche elementari disegnate dagli antichi, si può arrivare, senza averne l'aria, alle più alte e stupefacenti fantasie. Riandate a leggere quelle prose punteggiate come dei poemi. La varia dottrina, l'esperienza umana, le lunghe, battute e ribattute teorie metafisiche, conducono per incanto a scoprire paesaggi d'una latitudine infinita. Il pensiero in queste prose genera la visione e la sostiene con una sorta di procedimento dialettico che sa di magìa e che, esercitandosi più che su tesi di filosofia oramai pacifiche e divenute materia di scherzo, sopra un'albeggiante, insensibile mondo di fantasie, arriva a resultati stranissimi, vertiginosi. Sem-

bra di veder nascere queste albe apocalittiche molto di lontano. Si levano alla fine, smisurate, dopo che il lettore, illuso di giungere chissà dove, è stato condotto, con gli occhi bendati, attraverso un labirinto di argomentazioni fatali e capziose. Lo stile è tutto diletto, quasi delirante divertimento musicale d'un'anima stanca e nauseata dei suoi pensieri.

Leopardi compiva così, quasi trastullandosi, nella casa piena di solitudine sepolcrale e adorna di loggie ariose che gli aveva ispirato le *Ricordanze,* la sua grave opera eccitante e tendenziosa, allà quale il pubblico italiano, tutto sommato, era rimasto insensibile. Voi saprete che non solo una parte insigne dei *Canti,* ma tutta l'enorme materia dello *Zibaldone,* tutto il mondo di quest'uomo è condensato nelle *Operette.* E gli preferirono, se ricordo bene, in un concorso, le *Storie* di Carlo Botta. Ancora oggi non so in quanti siamo a parlarne. È già una grande fatica leggere i *Canti* (che si prestano a così comodi fraintesi) distinguerli e rimandarli a memoria. Quando ci parrebbe di aver finito e di poterci concedere un guadagnato riposo, ecco un'altra salita da superare. L'ultima stretta del

genio, come sempre accade, è la cosa ardua da seguire. In genere a quel punto il mondo è esausto. E la morte viene sigillando una battuta persà e facendo pesare sulla posterità la disattenzione e la stanchezza dei contemporanei.

Indice.

Due parole cordiali . . . . *Pag.* 5

PARTE PRIMA : POESIA

Addio, Liguria 11
Ricordi di Riviera 15
Paragoni elementari 19
Figura 19
Largo serale 21
Ritratto 23
Abbandono. 25
Nostalgie 27
Voce di donna 31
Polacca 33
Paesaggio 35
Autunno 37
Un'uscita di Zarathustra 39
La luce 43
Saluto al Nord, confortabile paese 45
Lo spleen di Roma 53
Del tempo a venire 61
Storia quotidiana 65
Umore di Socrate 67
Errori di Don Giovanni 71
Donna 75
Idea della morte ! 83

PARTE SECONDA: RETTORICA

La parola . . . . *Pag.* 89
Breve discorso ai pascoliani (dato che ne esistano ancora) 91
Corollari antipascoliani 97
Decadenza del Genio 103
Parole povere 109
Uno dei maghi del Nord: Ibsen 121
La favola breve di Leopardi 127